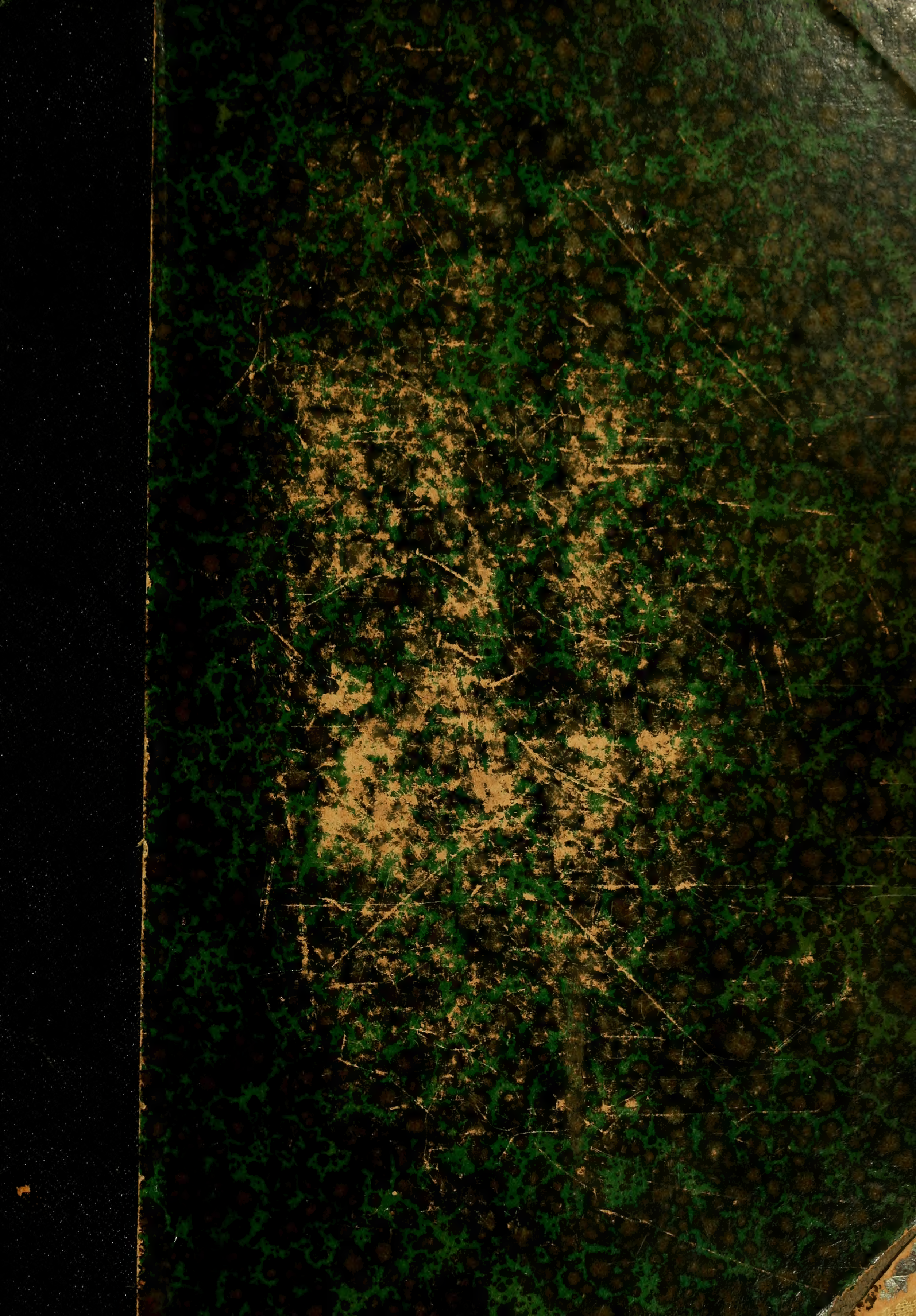
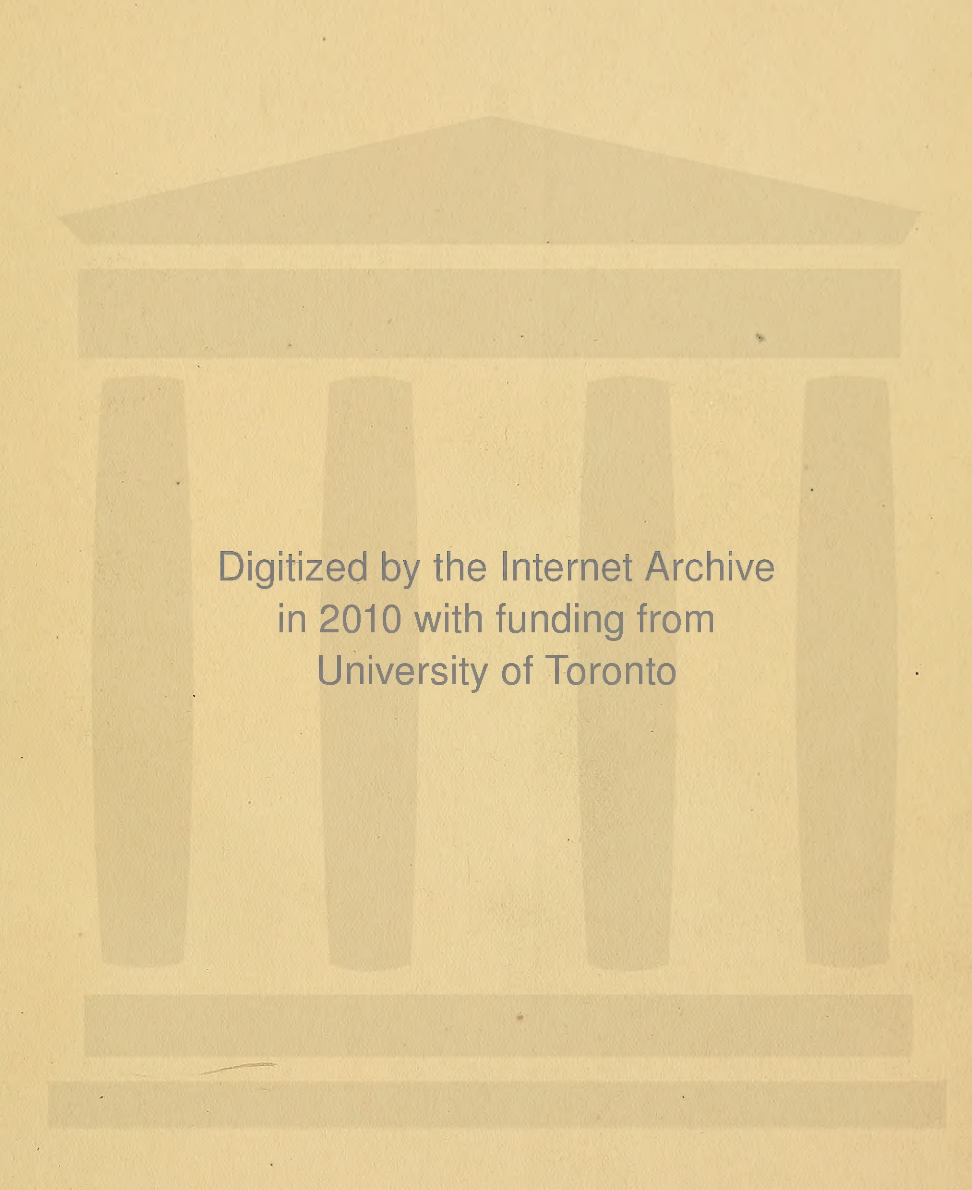



THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 : 1878





...e Année.
N° 7.
15 Juillet ...
S. I. M.
REVUE MUSICALE MENSUELLE
publiée par la Société Internationale de Musique (Section de Paris)
Sept. 6, 1911
4042-234
6-2
Rec'd
AUG 2 19...
BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES AMIS DE LA MUSIQUE.
Notre Festival de Musique Française à Munich. — Souscription au Monument Wagner.
LES DÉBUTS DE BALAKIREV, par N. Findeisen. LES PLAGIATS DE HAENDEL, par Romain Rolland. LES RICHESSES MODALES DE LA MUSIQUE BRETONNE, par Maurice Duhamel. LA DAMNATION DE FAUST ET LA PRESSE EN 1846, par Adolphe Boschot. Lettre de Naples. LA CRITIQUE MUSICALE AU TEMPS PRÉSENT, par L. Dauriac. LES LIVRES. L'ACTUALITÉ
RÉDACTION :
2, RUE ST. AUGUSTIN
Librairie CH. DELAGRAVE
Le numéro :
France et Belgiq. 1fr.50
Un an — 15 fr.

# SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES
# AMIS DE LA MUSIQUE

---

## COMITÉ D'HONNEUR

*M. le Président de la République.*
*M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.*
*M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts.*
*M. Gabriel FAURÉ, Directeur du Conservatoire.*
*M. Henry MARCEL, ancien Directeur des Beaux-Arts, Administrateur généra de la Bibliothèque Nationale.*

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

### BUREAU

PRÉSIDENT

M. le comte Gaston Chandon de Briailles.

VICE-PRÉSIDENTS

M. le prince A. d'Arenberg, *de l'Institut.*
M. Louis Barthou, *député, ministre de la justice.*
M. Gustave Berly, *banquier.*
M. Adolphe Brisson, *homme de lettres.*

TRÉSORIER

M. Leo Sachs.

DIRECTEUR ARTISTIQUE

M. Gustave Bret.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

M. J. Ecorcheville, *docteur ès-lettres.*

SECRÉTAIRE DU CONSEIL

M. J. Pasquier.

## MEMBRES DU CONSEIL

Mme Alexandre André.
Mme la comtesse René de Béarn.
M. André Bénac, *directeur général honoraire au ministère des finances.*
M. Léon Bourgeois, *sénateur, ancien ministre.*
M. Franz Custot.
Mme Michel Ephrussi.
M. Georges Gaiffe.
M. Fernand Halphen.
Mme la vicomtesse d'Harcourt.
Mme la comtesse d'Haussonville.
M. Louis Havet, *de l'Institut, professeur au Collège de France.*
Mme Daniel Hermann.
Mme Henry Hottinguer.
Mme Georges Kinen.
Mme la comtesse Paul de Pourtalès.
Mme Théodore Reinach.
M. Romain Rolland, *professeur à la Faculté des Lettres de Paris.*
M. Louis Schopfer.
Mme Séligmann-Lui.
Mme Ternaux-Compans.
M. Jean Weber, *agrégé de l'Université.*

# *LA SEMAINE DE MUSIQUE FRANÇAISE A MUNICH*

*Pour la première fois depuis bien des années, la musique française va être reçue officiellement en Allemagne. Les trois grandes journées musicales organisées par la Société Française des Amis de la musique, à l'Exposition de Munich en septembre prochain, compteront dans l'histoire de notre art national comme un événement. La présence réelle et le concours de maîtres éminents, tels que M. M. Saint Saëns, Fauré, Dukas et Widor, l'empressement des Princes de la maison de Bavière, et de toutes les sommités officielles de Munich à recevoir royalement les hôtes français, l'affluence des membres de notre société à cette manifestation, tout nous laisse prévoir le succès complet du projet que nous avons annoncé déjà dans notre bulletin de juin, et dont nons allons donner le programme plus précis.*

**Samedi 17 septembre :** *Réception par la Municipalité.*

*Le soir : Représentation de Gala au Prinzregententheater.*

*Béatrice et Bénédict . . . . . . . Berlioz.*

**Dimanche 18.** *Matin : Promenade à Munich ; visite des Musées.*

*A 8 h. et demie du soir, LES BÉATITUDES . . César Frank.*

*Sous la direction de M. G. Bret.*

**Lundi 19.** *A 11 h. et demie : CONCERT DE MUSIQUE DE CHAMBRE.*

2e *Sonate pour Piano et Violoncelle . . . . Saint Saëns.*

*L'Auteur et M. Maas.*

*Mélodies . . . . . . . . . . Duparc et Chausson.*

*Mlle Rose Féart.*

2e *Trio . . . . . . . . . . Saint Saëns.*

*M. M. Saint Saëns, Heyde et Maas.*

*Pièces pour le Clavecin : Rigaudon et Tambourin . . Rameau.*
*Le Rossignol en amour . . Fr. Couperin.*
*Les Viéleux et les Gueux . . "*
*Les Jongleurs, Sauteurs, etc. . "*
*M^me Landowska.*

*Septuor . . . . . . . . . . Saint Saëns.*

*A 8 h. et demie du soir : CONCERT D'ORCHESTRE.*

*Symphonie avec Orgue . . . . . . . Saint Saëns.*
*Sous la direction de l'Auteur.*
*Grand Orgue : M. Ch. Widor.*

*Symphonie . . . . . . . . . Çésar Franck.*
*Sous la direction de M. Rhené Baton.*

*Symphonie sur un Thème montagnard . . . . Vincent d'Indy.*
*Sous la direction de M. Rhené Baton.*

**Mardi 20.** *A 11 h. et demie. DEUXIÈME CONCERT DE MUSIQUE DE CHAMBRE.*

*Sonate pour piano et violon . . . . . G. Fauré.*

*Trois mélodies . . . . . . . . . G. Fauré.*
*a) Au bord de l'eau.*
*b) Les berceaux.*
*c) Les roses d'Ispahan.*
*M^lle Rose Féart.*

*Pièces de Piano . . . . . . . . . X.*
*M. Alfred Cortot.*

*Trois mélodies . . . . . . . . . G. Fauré.*
*a) Le parfum impérissable.*
*b) Mandoline.*
*c) Soir.*
*M^lle Rose Féart.*

*Pièces Polyphoniques. Œuvres du XVI^e siècle.*
*La Madrigal Vereinigung.*

*Deuxième Quatuor . . . . . . . . G. Fauré.*

*A 8 h. et demie du soir :* 2^e^ *CONCERT D'ORCHESTRE.*

*Rhapsodie Norwégienne . . . . . . . E. Lalo.*
*Sous la direction de M. Rhené Baton.*

*Sinfonia Sacra. . . . . . . . . Widor.*
*Sous la direction de l'auteur.*

*Requiem . . . . . . . . . G. Fauré.*
*Sous la direction de l'auteur.*

*Nocturnes . . . . . . . . . Debussy.*
*Sous la direction de M. Rhené Baton.*

*L'Apprenti Sorcier . . . . . . . . P. Dukas.*
*Sous la direction de l'auteur.*

**Mercredi 21.** *Matin, Visite de l'Exposition.*
*Le soir : Représentation de Gala au Prinzregententheater.*
*Benvenuto Cellini . . . . . . . Berlioz.*

**Jeudi 22.** *Excursion au lac de Starnberg.*
*Le soir : Représentation d'un Opéra de Wagner.*

*Comme on le voit, ce programme n'est pas encore arrêté dans tous ses détails, mais il y manque fort peu de choses. La liste des deux Comités d'honneur Allemand et Français sera publiée ultérieurement.*

*Pour tout ce qui concerne les places des billets, nos* Amis *pourront s'adresser :*

*A Paris : à la Société Musicale, G. Astruc et C^ie^* 32, *rue Louis-le-Grand. (Pavillon de Hanovre).*

*A Munich : Soit au Bureau des Fêtes de l'Exposition,* 38, *Theatinerstrasse, soit à l'Office des Voyages Schenker et C^ie^,* 16, *Promenadeplatz.*

*La C^ie^ Cook, place de l'Opéra, a bien voulu, en présence de cette manifestation de l'art Français à l'étranger, organiser personnellement un voyage d'une semaine à Munich, qui coïncidera avec ces fêtes et s'effectuera à prix très réduits.*

*Tous ceux de nos* Amis *qui en feront la demande, seront tenus au courant et renseignés. Nous leur donnons rendez-vous à Munich, où nous espérons les voir en aussi grand nombre que possible.*

## MONUMENT WAGNER

*Le Comité formé pour élever une Stèle à Richard Wagner au Palais Vendramin à Venise, a reçu une lettre fort obligeante de M. Siegfried Wagner, en son nom et au nom de Wahnfried, adressée à Mme la Comtesse Seilern.*

*Nous n'avons pas encore le résultat de la souscription ouverte par la Société Internationale de Musique, mais nous sommes heureux de publier dès maintenant la première liste de souscription qui nous est parvenue, et nous espérons bien que le léger effort à accomplir encore ne fera pas reculer l'enthousiasme des Wagnériens.*

| | | |
|---|---|---|
| M. P. A. Cheramy | Paris | 50 |
| M. L. Tauber | „ | 50 |
| M. F. Custot | „ | 50 |
| M. Lehmann | „ | 20 |
| M. H. Sternberg | „ | 20 |
| M. E. Marx | „ | 20 |
| M. J. Schloss | „ | 20 |
| M. S. Debenham | „ | 100 |
| M. E. Stern | „ | 100 |
| M. Léo Sachs | „ | 30 |
| M. Max Rikoff | „ | 50 |
| M. Feld-Degen | „ | 20 |
| M. R. Esnault-Pelterie | „ | 10 |
| M. Schumann | „ | 40 |
| M. Dr Michel | „ | 30 |
| MM. L. & O. Guttman | „ | 100 |
| Mme Emma Schræder | „ | 20 |
| Mme la Baronne Franchetti | „ | 10 |
| Mme la Comtesse Seilern | „ | 100 |
| Mme Chenu | „ | 20 |
| M. Th. Dubois | „ | 10 |
| Mme Pleyel, Wolff, Lyon & Cie | „ | 50 |
| M. Camille Chevillard | „ | 50 |
| M. Prègre | „ | 20 |
| Mme la Baronne Biedermann | Vienne | 100 |
| M. M. Cohn | „ | 100 |
| M. R. Winterberg | „ | 100 |
| M. Hatvany Deutsch | Budapest | 200 |
| M. M. Schlesinger | „ | 10 |
| Mme Schlesinger | „ | 10 |
| M. L. Metal | Berlin | 100 |
| M. P. Sonnenschein | Prague | 50 |
| M. Henri Koenigswarther | Francfort | 50 |
| M. & Mme Hugo Nathan | „ | 40 |
| M. du Chastin | Bruxelles | 10 |
| Mlle du Chastin | „ | 10 |
| M. M. Grotrian | Brunswick | 20 |
| M. Louis Bonfiglio | Nice | 10 |
| Mme la Comtesse Sormani | Venise | 40 |
| Mme la Comtesse Albrizzi | „ | 25 |
| M. M. Manrener | „ | 5 |
| Mme Fontaine | „ | 50 |
| Mlle Michelsen | Copenhague | 25 |

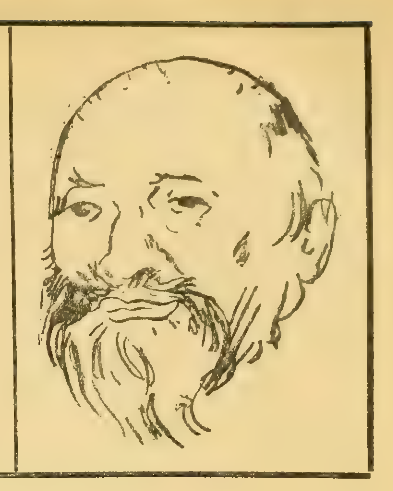
*Total de la première liste...* *fr.* 1.995



PROJET DU MONUMENT WAGNER AU PALAIS VENDRAMIN
PAR ETTORE CADORIES.



# LES DÉBUTS DE BALAKIREV



Le Maître de l'école Russe moderne, le chef des *Cinq*, Mili Balakirev vient de s'éteindre. Toutes les gazettes ont publié sa biographie, mais ce qu'on ne saurait trop répéter, c'est que l'exemple de Balakirev et de son école est un argument frappant en faveur de la liberté de l'art musical. La crainte de l'opinion, la pusillanimité qui ont fait tant de tort à notre musique française du XIX^e siècle, ont trouvé dans ces quelques audacieux des ennemis déclarés. Nous sommes heureux de pouvoir publier ici quelques documents inédits sur la jeunesse du Maître.

Le sort ne s'est guère montré favorable à l'égard des grands compositeurs russes ; aucun d'eux n'a eu, de son vivant, sa biographie imprimée. Il en a été de même pour l'auteur défunt d' “*Istamée et Pamaré*” si l'on excepte une petite notice biographique qui a paru dans les journaux russes il y a quelques 15 ans. Or, cette absence de détails biographiques, dûment contrôlés, prive l'historien de la possibilité de préciser et de commenter la vie d'un compositeur. En ce qui concerne, plus particulièrement, M. Balakirev, les détails de sa vie, aussi bien privée que musicale, ont grand besoin d'être commentés d'une façon fort précise, car il fut, pour ainsi dire, le point de départ et d'appui de toute une école musicale russe, une école qui, tout en continuant les traditions de Glinka et Dargomijsky a posé, chez nous, les principes du nationalisme artistique et les bases de la libre esthétique.

Si, cependant, jusqu'à présent, nous ne possédons point de biographie de Balakirev, plus ou moins vérifiée par le compositeur lui-même, il convient de procéder, dès maintenant, à la réunion et la publication des documents sûrs, afin de mettre les musicographes de l'avenir à l'abri

de toutes sortes de racontars et même "faits", qui, ne font que compliquer et embrouiller la tâche et donnent d'ailleurs un tableau absolument faux de la vie du musicien.

La notice présente est basée sur des lettres *originales* de Balakirev adressées à l'auteur de ces lignes, ainsi que sur quelques manuscrits, remis par feu Wladimir Stassow à la Bibliotèque Impériale de St. Pétersbourg. Les faits mentionnés ci-dessous peuvent donc être considérés comme absolument authentiques.

Balakirev m'écrivait, un jour, (le 16 mars 1907) : Je n'ai qu'un souvenir fort vague de mon développement musical à l'époque de mon enfance. Autant que je me rappelle, dès l'âge de huit ans, je ne quittais guère mon piano, cherchant à jouer la musique que j'avais entendue quelque part. Je me souviens fort bien avoir eu, dès mon enfance, le sentiment du son très développé, car étant en visite chez M. Wasili Yacherov, mon oncle, je me rendais compte que son piano était accordé un ton plus bas que le nôtre. Dans une autre lettre (12 mars 1907) " Balakirev répétait l'opinion très répandue laquelle, qui faisait de lui un élève d'Antoine Koutski : " Cela est faux, écrivait-il. Je n'ai eu, comme professeurs, que ma mère, ensuite le maître bien connu Alexandre Iwanowich Dubuc, [1] chez qui j'ai pris dix leçons pendant mes vacances et, finalement, Charles Eisrich. Après, étant déjà à Kasan, j'ai, sans doute, profité du passage, dans cette ville de deux artistes. : Seymour Chif et ensuite Antoine Koutski ; le premier, au point de vue musical, en général, le second en tant que pianiste, plus particulièrement. Ayant appris que M. Kontski avait, comme moi-même l'intention de se fixer à St. Pétersbourg, j'étais décidé à devenir son élève, mais ses idées artistiques m'ont fait revenir sur ma décision, et nos rapports ne dépassèrent point les limites d'une simple relation.

Donc lors de son arrivée à St. Pétersbourg (en hiver 1855), où Balakirev se révéla comme un pianiste et professeur accompli, le futur fondateur de l'école russe moderne, n'avait eu comme maîtres que deux professionnels, savoir Dubuc et Eisrich. Celui-ci a, sans doute, joué un rôle plus important que Dubuc, dans la vie de Balakirev. La preuve en est fournie que la première œuvre importante de Balakirev a été dédiée à Eisrich. Le manuscrit original de cette œuvre juvénile est conservé, dans

[1] Alexandre Dubuc (1812-1897), élève de Field, auteur de la "Technique du jeu de piano" très populaire à cette époque-là.

la Bibliothèque Impériale Publique et porte l'inscription suivante :[1] " *Grande fantaisie sur airs nationaux russes pour le pianoforte avec accompagnement d'orchestre composée et dédiée à son maître Monsieur Charles Eisrich par Mily Balakirev op* 4. " La date porte : " 1852, 12 *Décembre* ".

Il convient d'ajouter qu'en dehors de deux autres manuscrits bien connus de Balakirev (*octuor* pour piano et *fantaisie* sur le trio de la " Vie pour le Tzar ", devenue par la suite, variations pour piano seul), on conserve, dans une bibliothèque de Moscou, le manuscrit d'un " *Sextuor* " pour piano, œuvre juvénile, complètement inconnue.

Bientôt après son arrivée à St. Pétersbourg, Mily Alexandrowitch, joua en public, à deux reprises, et avec un incontestable succès, savoir : le 12 février 1856 au " *Concert Universitaire*, " où, sous la direction de Charles Schubert, fit connaître son concert, et le 22 mars même année, dans une matinée consacrée à ses œuvres, dont programme comportait, entre autres l' " *Allegro de l'Octuor* ", le " *Nocturne* et le *Scherzo* " ainsi que la *Grande fantaisie de l'opéra* " *La Vie pour le Tzar*. Enfin," l'année suivante, première audition publique d'une œuvre symphonique " *l'Ouverture* " (inédite jusqu'à ce jour), jouée au " Concert Universitaire ", (8 décembre 1857).

Tels furent les débuts du jeune compositeur à St. Pétersbourg. Cependant ils n'eurent guère d'influence décisive sur l'avenir musical de Balakirev. De beaucoup plus importante aura été pour lui son amitié avec Glinka, celui-ci ayant distingué le génie musical du jeune compositeur russe. Dans les mémoires, inédits jusqu'à présent de la sœur du grand compositeur de " Roustan ", M^me Ludmila Chestakowa, nous trouvons quelques détails intéressants sur la première rencontre des deux maîtres. Je les emprunte à la copie d'un manuscrit de M^me Chestakowa que je possède : " Vers la fin de l'année 1855, M. Oulybychev, l'auteur bien connu de la " Nouvelle biographie de Mozart " est venu rendre visite à mon frère, accompagné de M. A. Balakirev, qu'il présenta comme un bon pianiste, ayant une prédilection pour la musique sérieuse. Glinka demanda à Balakirev de lui jouer quelque chose ; celui-ci exécuta sa transcription du trio de la " Vie pour le Tzar ". Mon frère écoutait avec beaucoup d'attention et ensuite ils causèrent tous deux pendant longtemps musique. Au moment de se séparer, Glinka pria Balakirev de venir le voir souvent et exprima le regret que celui-ci ne fut pas arrivé à

[1] En français.

St. Pétersbourg plutôt. Il ajouta qu'au printemps il partirait pour Berlin, afin d'étudier le plain-chant chez Dehn. A moi, il me dit qu'il considerait Balakirev comme un musicien de grande valeur ". On sait que Glinka donna à Balakirev le thème, qu'il avait apporté d'Espagne, de la "*Marche nationale espagnole*", thème, qui servit ensuite à Balakirev de base pour son *Ouverture*. Encore plus curieux est le désir exprimé par Glinka de voir précisément Balakirev veiller à l'éducation musicale de sa nièce et filleule Olga Chestakowa. " Donne-moi ta parole, écrivait-il à M[me] Chestakowa, que tu ne permettras à personne, sauf à Balakirev, de s'occuper de l'éducation musicale de la petite. Lui seul a des idées si voisines des miennes en tout ce qui concerne la musique. Tu peux lui confier Olga et sois sûre qu'il suivra les traces de ton frère ; ce sera, avec le temps, le second Glinka ".

Cette prédiction s'est réalisée. Dix années s'étaient à peine écoulées, que Balakirev se trouva à la tête de l'école russe moderne, dont il aura été le fondateur. Et pourtant le grand musicien russe a failli finir ses jours dans la solitude, où il commença sa carrière musicale. Faut-il le dire: son *dernier* concert, qui avait été fixé au 18 février 1909 (Balakirev devait y diriger son ouverture *Le Roi Lear*) ne put avoir lieu ; la vente de billets ayant été presque nulle ! N'est-ce pas une preuve de plus de l'ingratitude incorrigible du public ?

NICOLAS FINDEISEN.





# LES " PLAGIATS " DE HAENDEL [1]

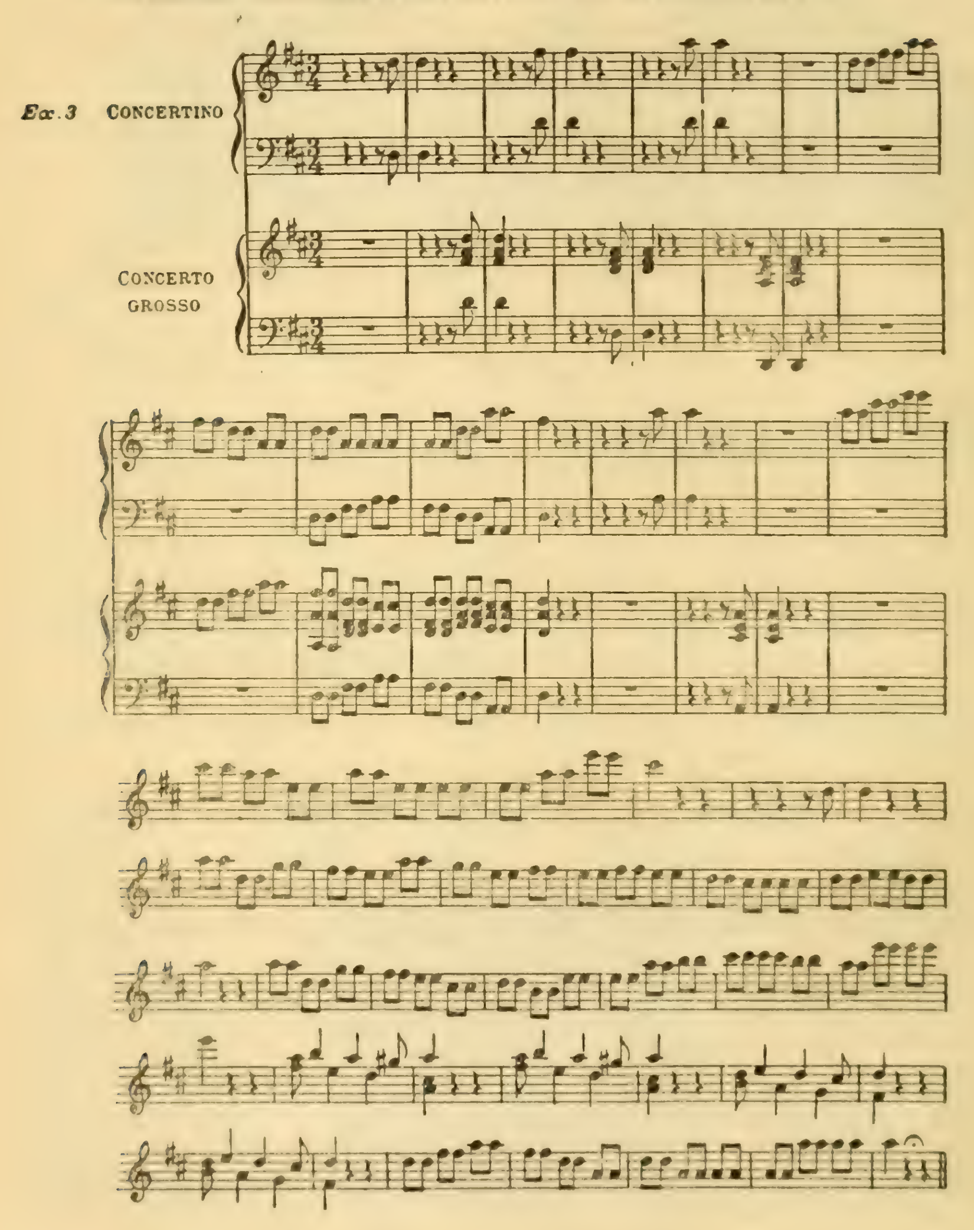
Nul exemple plus frappant de la façon dont Haendel transfigure ce qu'il imite, que le fameux chœur de la grêle, dans *Israël en Egypte :*

" *Et la grêle tomba, la grêle mêlée de feu, elle se rua en torrents sur l'Egypte.* "

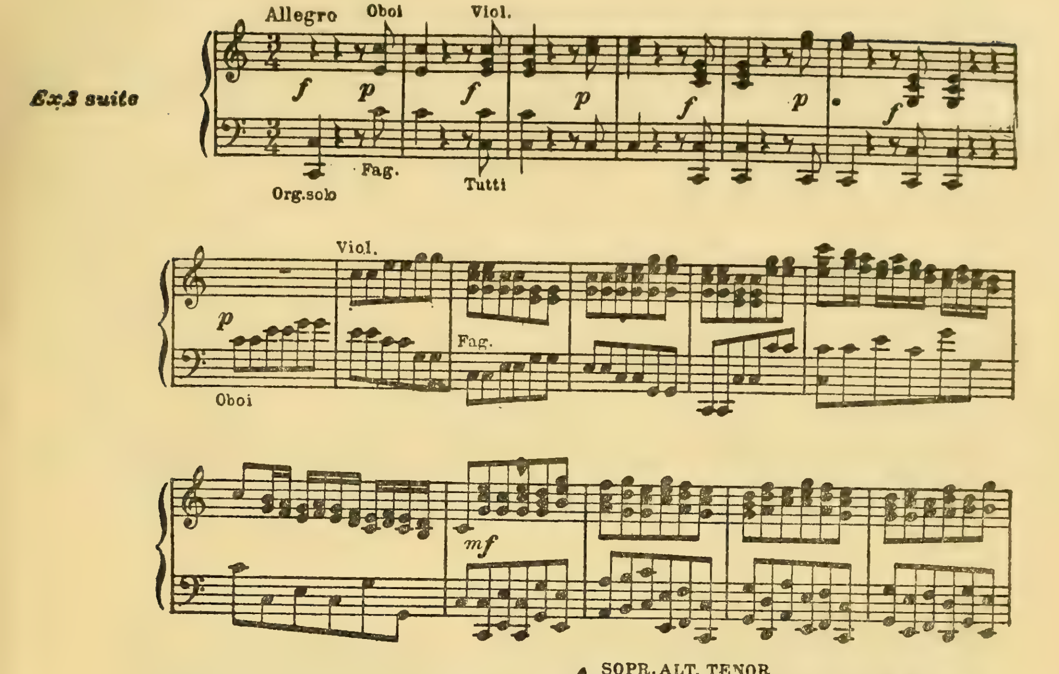
Voilà une des pages les plus célèbres qui soient, au monde, la peinture grandiose et simple d'un cataclysme effrayant. Les versets qu'elle traduit sont des plus impressionnants de l'Exode ; et on sait que Haendel en était pénétré. C'est, comme on l'a dit, une montagne en musique ; la puissance d'effet n'en a d'égale que la simplicité des moyens. Eh bien, ce monument colossal est presque tout emprunté à la *Sinfonia* d'ouverture de la *Serenata* de Stradella, et, pour quelques mesures, au chant bouffe de la basse : *Più seguir non voglio più.* Lisez les deux textes : ils sont presque identiques. Et pourtant, il n'y a rien de pareil, dans l'esprit. Rien. C'est une chose singulière. Dans Stradella, des instruments qui s'accordent, en badinant. Dans Haendel, une trombe qui passe.

[1] Voir S.I.M. du 15 mai.

Stradella: SINFONIA D'OUVERTURE DE LA SERENATA



Hændel: CHŒUR DE LA GRÊLE



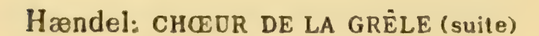




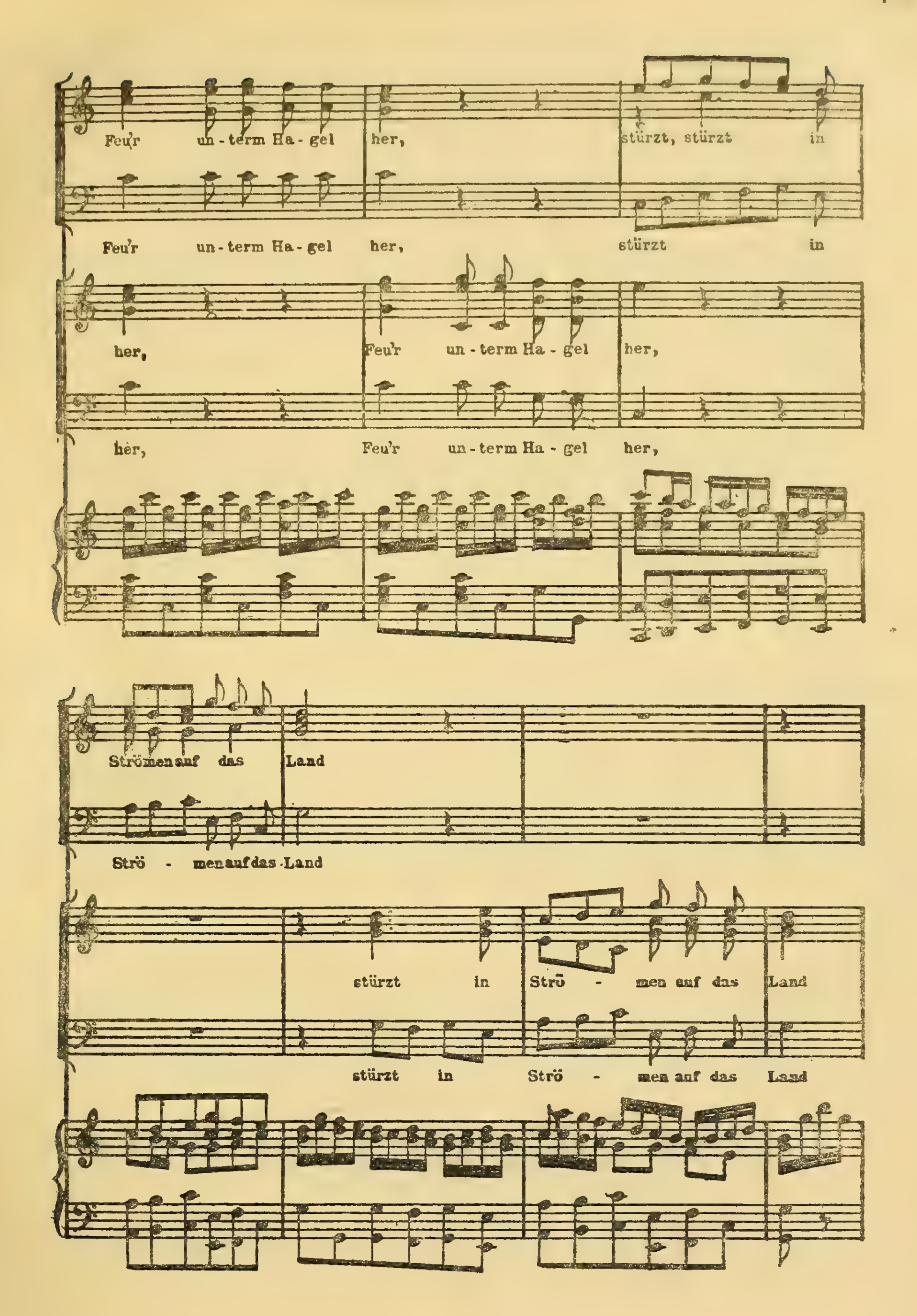
*Entrée du 2e Chœur*

C'est ici que l'on voit comme quelques changements imperceptibles peuvent modifier le tableau tout entier. Chez Stradella, le mouvement est interrompu, rompu ; il s'arrête, puis recommence sur de nouveaux

frais. Une fois commencé chez Haendel, il ne s'arrête plus, même la valeur d'un demi-temps : c'est l'implacable choc des grêlons qui tombent, sans qu'il y ait un seul vide dans cette masse serrée. Evidemment, Haendel a été attiré, dans l'original de Stradella, par le dessin des deux mouvements contraires dans la basse et dans le reste de l'orchestre, qui se heurtent. Mais à ce heurt il donne un bien autre accent: les notes, piquées chez Stradella, sont écrasées chez lui. Et l'instant où Stradella interrompt son mouvement est justement celui où Haendel en redouble la violence, où toutes les cataractes de l'orchestre s'écroulent sur la terre. Et de même, toutes les fois qu'il reprend le dessin de Stradella, non seulement il donne çà et là un coup de pouce au modelé de tel accord, pour rendre l'harmonie plus rude, pour accentuer le choc, mais il ajoute au bon endroit une mesure ou deux, qui fouettent la chevauchée, qui la font monter plus haut, qui lui donnent une violence à laquelle Stradella n'avait guère pensé. — Enfin, tout ce furieux courant aboutit au fleuve des deux chœurs colossaux qui se répondent avec une exactitude, une impassibilité implacable.





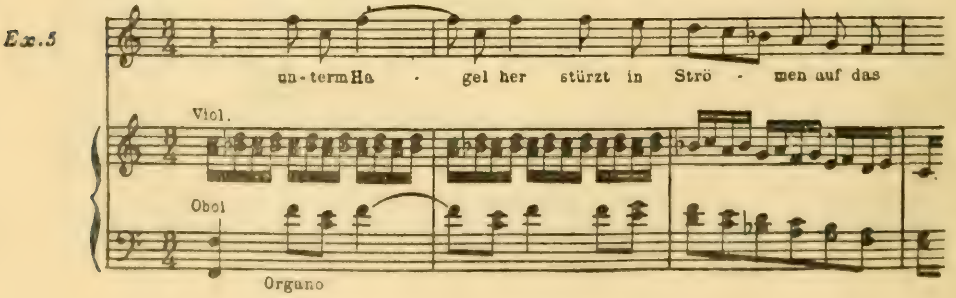


Feu'r un-term Ha-gel her, stürzt, stürzt in
Feu'r un-term Ha-gel her, stürzt in
her, Feu'r un-term Ha-gel her,
hèr, Feu'r un-term Ha-gel her,
Strömen auf das Land
Strö - men auf das Land
stürzt in Strö - men auf das Land
stürzt in Strö - men auf das Land




On avouera que s'il y a emprunt, l'emprunt témoigne de plus de génie que le modèle.

Je dis : " s'il y a emprunt ; " car le plus étonnant n'est pas que Haendel ait repris et transformé une *Sinfonia* de Stradella, pour un chœur d'*Israel*, mais que, dans ce même chœur, d'autres mesures soient calquées sur des fragments d'autres chants de la même *Serenata* de Stradella. Par exemple, ce motif saisissant peint l'éclair qui déchire le nuage et qui tombe.


Hændel: CHŒUR DE LA GRÊLE (suite)



Or, il est à peu près identique à cette phrase de l'air bouffe de la basse : *Più seguir non voglio più* :

**Stradella: AIR DE LA BASSE DE LA SERENATA**




Et la phrase claironnante de Haendel : *Feu'r unterm Hagel her stürzt in Strömen auf das Land* :

**Hændel: CHŒUR DE LA GRÊLE (suite)**




est issue de la phrase du premier violon, qui prélude au même air de Stradella.

**Stradella (id.)**




Comment est-il possible que Haendel, au milieu du tourbillon de ce chœur furieux, ait été froidement chercher, à travers toutes les pages d'une *Serenata* étrangère, deux mesures ici, deux mesures là, pour les intercaler dans son ouragan ? Et que ces mesures intercalées se soient trouvées si prodigieusement à leur place, dans cette nouvelle place ? Il fallait donc que Haendel eût l'œuvre de Stradella non seulement sous les yeux, mais dans le sang ! Il fallait qu'elle fût devenue sienne.

Mais poursuivons notre examen, avant de tirer une conclusion :

Le fameux chœur nº 10 : " *Mais avec son peuple, Il est comme un pâtre* " fait un lumineux constraste avec les sombres peintures qui précèdent : l'orage, les ténèbres (chœur 8 : *Er sandte dicke Finsterniss*), et

cette fugue chorale (*Er schlug alle Erstgeburt Egyptens*), grise comme *le Déluge* de Poussin. — De ces pages admirables, des plus Haendeliennes qu'on connaisse, presque rien ne semble appartenir à Haendel. Des deux parties dont le chœur se compose, la première, l'exquise Pastorale, vient de la *Serenata* de Stradella ;[1] l'autre, la fugue, (*Er führte sie aus, mit Silber und Gold)* vient d'un *Capriccio* de Strunck.[2] La phrase de Stradella est textuellement reprise. Et pourtant n'est-il pas curieux qu'elle n'ait tout son sens que dans l'œuvre de Haendel ? Dans la Sérénade, c'est l'air d'un amant qui déclare qu'en dépit de tout il suivra la coquette qu'il aime : "*Io pur seguiro.*" Le mouvement est allègre : *Aria allegra*, et le rythme rapide et sautillant.




[1] Voir Sedley Taylor, op. cit. p. 73-75.

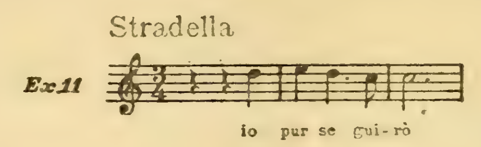
[2] *Capriccio sopra Ich danke dir schon durch deinen Sohn.* M. Seiffert a été le premier à signaler cet emprunt, qui avait échappé à S. Taylor.

Chez Haendel, le morceau débute par quelques mesures instrumentales et chorales, graves, massives, guerrières, qui s'entre-choquent ; puis, apparaît la suave mélodie. Il y a déjà là un effet de contraste, qui met en pleine lumière la signification de la phrase. (Rappelons-nous le mot de Gluck, que je citais, la dernière fois). Le rythme est d'ailleurs différent de celui de Stradella : c'est un *andante* tranquille, un peu lent, au balancement harmonieux.

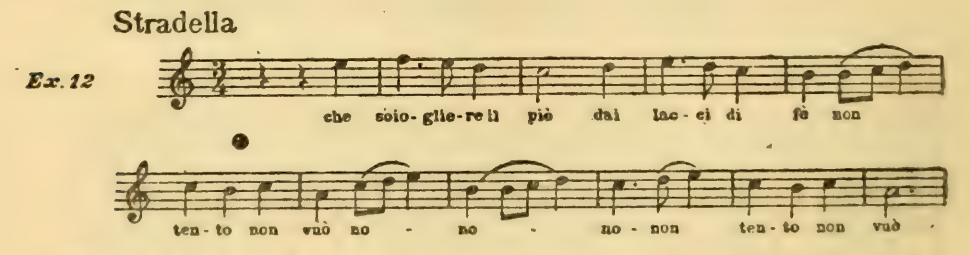





Le sommet de la phrase, dans Stradella, est sur le second *io pur seguirò*.




Cela donne à tout l'ensemble un caractère de bonne humeur, un peu plate, qu'accentue encore le second motif : *che sciogliere il piè*, où le sens riant et badin de l'air est nettement marqué :

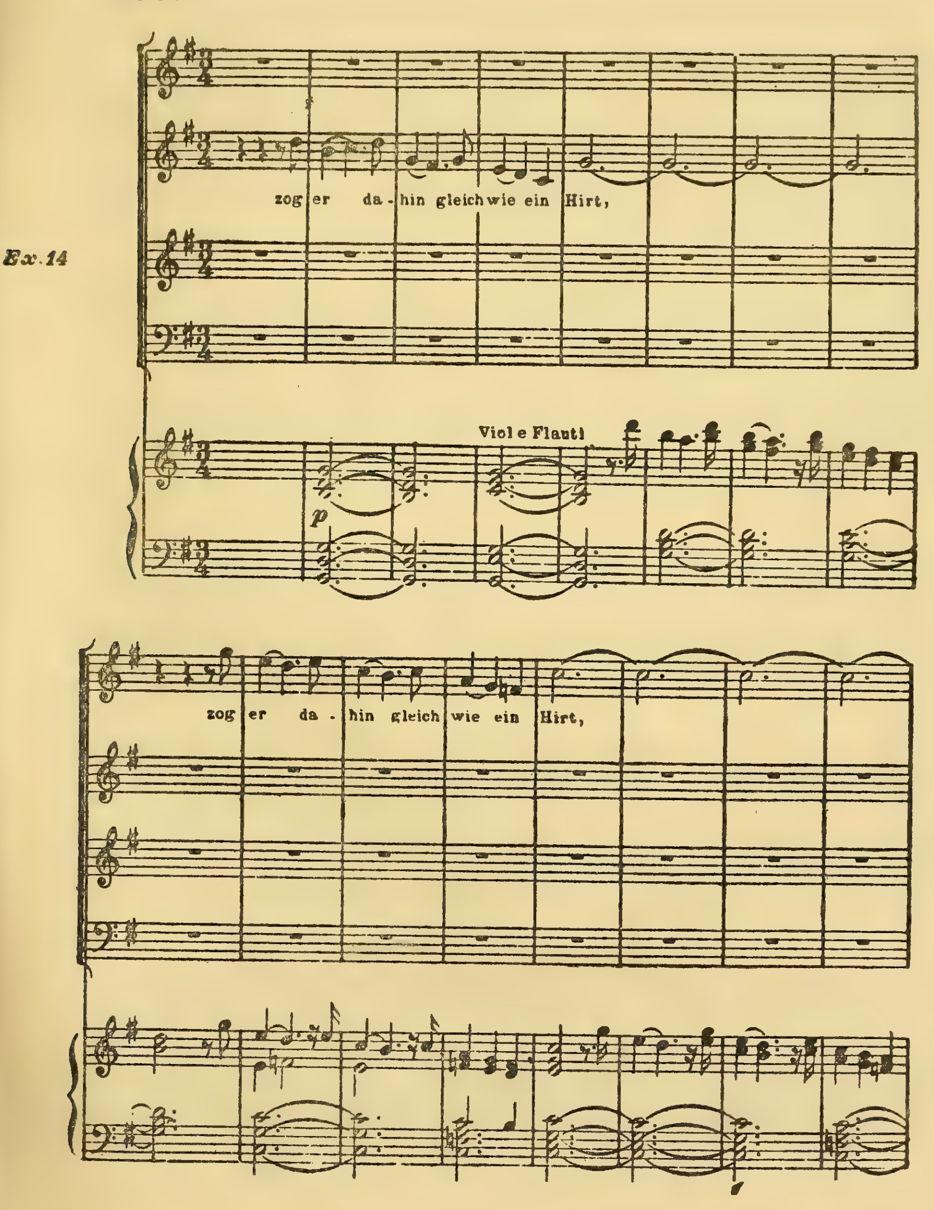


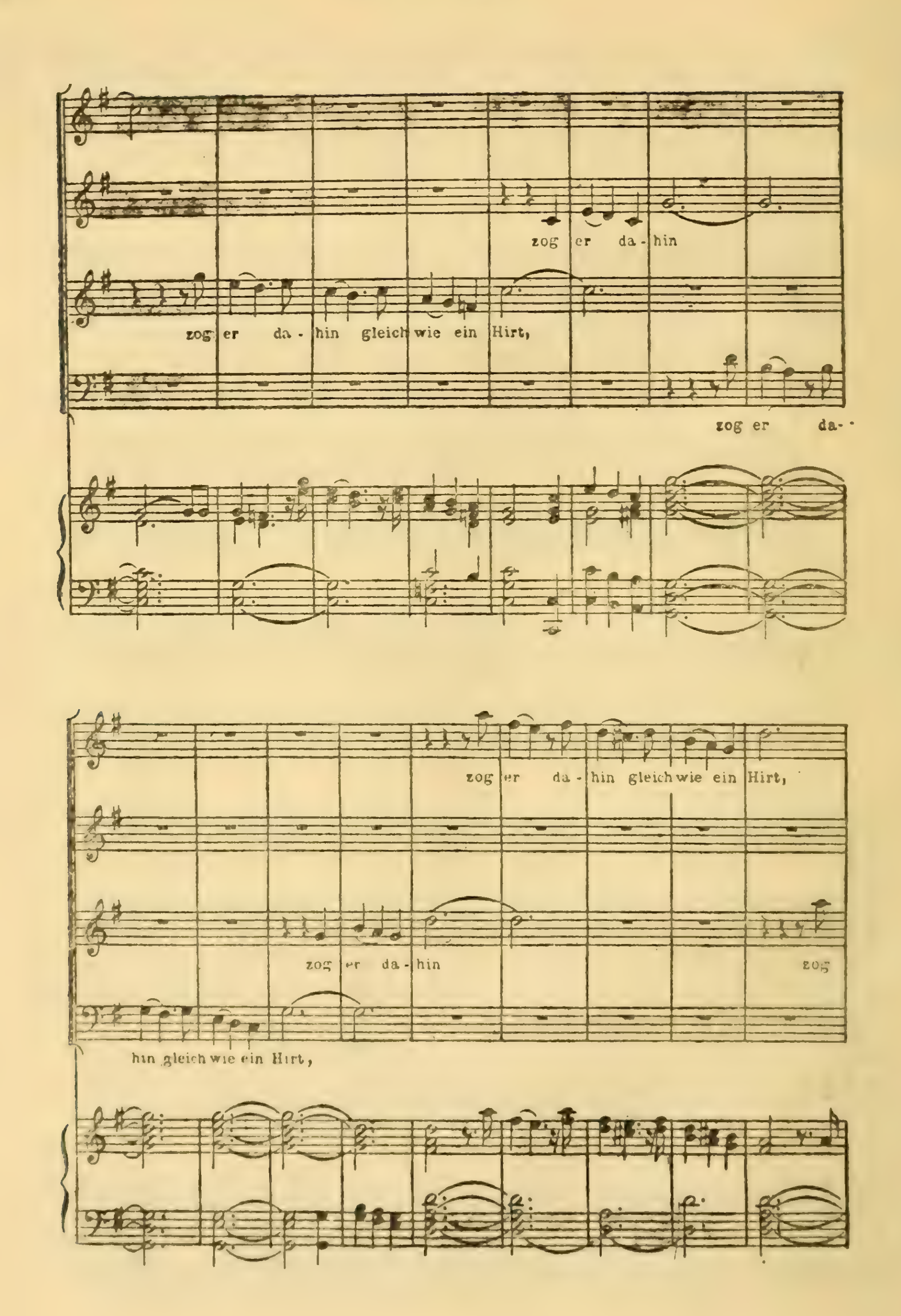

Haendel retient la phrase, à mi-chemin.




Il lui communique ainsi un caractère de rêverie heureuse, qui se perd dans une sorte d'extase. La mélodie acquiert une beauté, une paix pastorale. Mais surtout la poésie de cette page est dans le coloris frais et

tendre des voix qui, l'une après l'autre, sur une pédale en *ut*, puis en *sol*, puis en *ré*, reprennent le délicieux motif, le prolongent dans le calme harmonieux. Il flotte de toutes parts, il n'est plus seulement une phrase vocale, mais toute une atmosphère. On en est enveloppé.




zog er da - hin
zog er da - hin gleich wie ein Hirt,
zog er da-
zog er da - hin gleich wie ein Hirt,
zog er da - hin
zog
hin gleich wie ein Hirt,

*Ex. 14 suite*



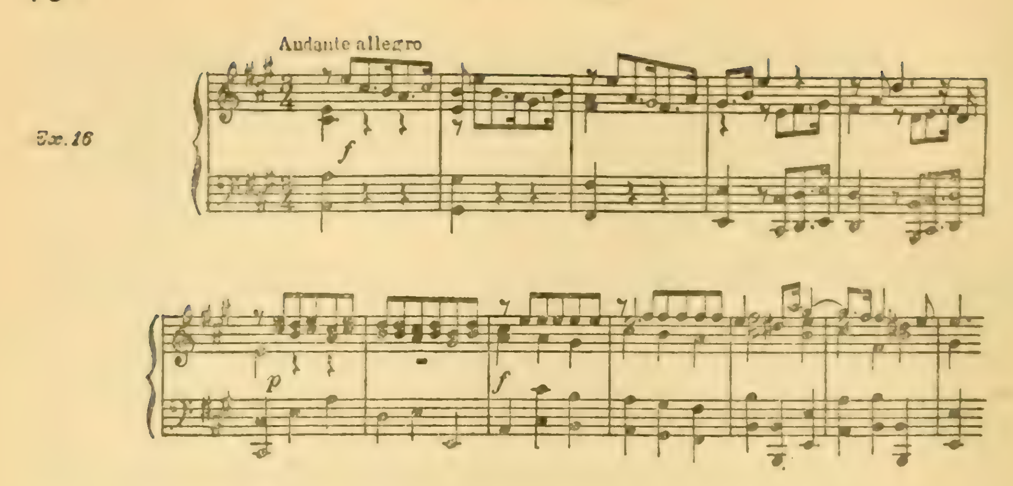

Qui ne voit que de la figurine d'argile de Stradella Haendel a fait un divin marbre grec ? [1]

Je ne puis poursuivre cet examen de la partition d'*Israël* : la place m'est mesurée. Je me contenterai de signaler un dernier morceau, le duo célèbre des basses : *Der Herr ist der starke Held*, — ces deux guerriers qui chantent l'écrasement de Pharaon, sur un rythme de jubilation héroïque,




tandis que l'orchestre danse de joie.

[1] Le chœur suivant : *Froh sah Egypten* fournit un exemple curieux des limites que Haendel lui-même semblait fixer à ses droits d'emprunteur. C'est l'unique morceau d'*Israel* qui soit presque textuellement calqué sur une œuvre étrangère (une *canzona* pour orgue, de Kerl). — Or, Haendel le supprima, de lui-même, dès la seconde audition d'*Israel*. Cependant, la page est d'un grand effet. Mais Haendel paraît avoir senti qu'elle ne lui appartenait point : il ne l'avait pas suffisamment assimilée, transformée, refaite à son image ; il s'était contenté d'y attacher un sens précis par des mots : ce n'était pas assez.




Cette scène si frappante par sa physionomie d'allégresse cruelle semble bien une invention originale de Haendel. — Or, elle est faite de deux tronçons soudés de deux œuvres différentes : le *Te Deum* d'Urio et le *Magnificat* d'Erba. Le prélude est fourni par Urio. [1] Dès la sixième mesure, est cousu à la phrase d'Urio un motif du *Magnificat* d'Erba, qui paraît aussitôt avoir été créé expressément pour cette place, où il donne à la phrase d'Urio son caractère exultant. Le duo proprement dit, dont Haendel reprendra presque textuellement le motif dans le *Dettinger Te Deum*, a pour accompagnement le thème d'Urio, entre-mêlé des phrases jubilantes d'Erba. Un peu plus loin, le motif même du chant est pris au *Magnificat*, qui dès lors est suivi fidèlement. Urio lui succède, pour quelques mesures. Puis, le *Magnificat* reprend, mais singulièrement élargi, agrandi, emporté d'un souffle plus passionné.

On voit le pouvoir singulier qu'avait Haendel de s'assimiler l'être des autres pensées et d'en faire sa chair et son sang. [2]

* * *

[1] Pour ne pas allonger indéfiniment ces citations, je renvoie au livre de M. Sedley Taylor, p. 117-137, où on les trouvera *in extenso*.

[2] On est aussi frappé de la parenté qui existe entre les passages du *Te Deum* d'Urio et du *Magnificat* d'Erba soudés ensemble. Rien ne me semblerait plus propre à faire naître dans l'esprit des doutes analogues à ceux de M. Robinson, et à suggérer cette conclusion : Urio et Erba ne seraient-ils, par hasard, qu'un seul homme ? Et quel homme ce pourrait-il être, — sinon Haendel ?

L'imitation et l'assimilation des pensées et des formes étrangères sont, en soi, un phénomène très normal dans l'art. On pourrait dire que c'est un trait essentiel du grand artiste. On a souvent répété que le génie était celui qui inventait des formes et des pensées nouvelles. Je le veux bien; mais, à ce compte, il faut rayer de la liste des génies les plus grands créateurs artistiques. Si J. S. Bach, Haendel, Gluck, Mozart, Beethoven, nous ont paru des inventeurs originaux, cela provient en grande partie de notre ignorance. En réalité, toutes les fois qu'on étudie la période qui précède un âge de floraison classique, on est frappé d'y trouver, non pas en germe, mais nettement constituées et déjà clairement conscientes d'elles-mêmes, toutes les formes et les pensées des grands classiques, — ou peu s'en faut. Cela est surtout remarquable pour la période qui précède immédiatement Haydn, Gluck et Mozart. Si le génie est l'invention, on peut dire que l'âge qui va de la mort de J. S. Bach aux premières œuvres importantes de Mozart brûle de génie. Dans tous les genres : symphonie, musique de chambre, drame lyrique, lied, etc. vous trouvez les routes nouvelles vigoureusement et largement ouvertes. Les maîtres qui sont venus après, et, d'une façon générale, les génies classiques, dont les noms sont les plus glorieux de l'art, inventent beaucoup moins qu'ils n'absorbent. Leur grandeur est, pour une bonne part, dans leur capacité d'absorption. Ils sont larges, vastes, robustes ; ils ont un esprit lumineux et un appétit magnifique ; ils assimilent et coordonnent superbement toute la pensée artistique de leur temps. Leur originalité n'est pas dans les éléments dont est constituée leur personnalité — (*il n'y a peut-être pas un seul élément original dans la personnalité de Mozart*) — elle est dans la loi instinctive qui a présidé au groupement de ces éléments, dans la somme et dans l'ordre de ces éléments groupés en eux : c'est cette loi, c'est cet ordre qui constituent leur personnalité même.

Cet instinct puissant d'absorption, qui est une loi du génie, est particulièrement caractéristique du génie musical allemand. Les Allemands, qui disent avoir une personnalité spéciale, et qui l'ont en effet, par certains côtés, au point de se heurter à tant d'incompréhensions de la part de l'étranger, sont pourtant essentiellement assimilateurs et assimilables. Ils se fondent volontiers dans la forme d'autres races. Un Français pourra bien copier des traits d'une autre race ; mais ces traits resteront toujours, si je puis dire, plus ou moins dépaysés chez lui : il demeure Français, même s'il s'est dénationalisé depuis des siècles, comme

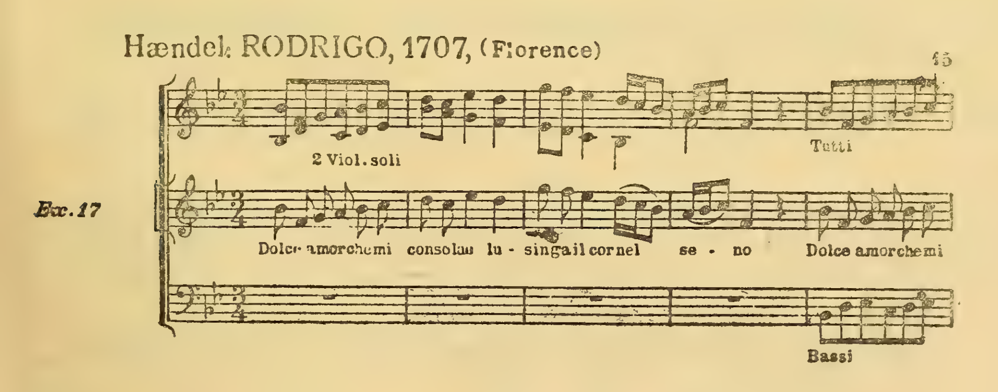
tant de réfugiés huguenots du XVII^e^ Siècle. Tous, nous connaissons à Paris des compositeurs, qui dans leur admiration pour Wagner, ont calqué des formules, des tics de Wagner, (comme les imitateurs de la voûte de la Sixtine et du *Jugement dernier* copiaient, au XVI^e^ Siècle, jusqu'aux moisissures de la fresque), et qui n'en gardent pas moins la physionomie du Français, avec ses qualités et ses défauts Un artiste allemand se fond bien davantage, il épouse les autres formes. Nous en avons cent exemples, au XVIII^e^ et au XIX^e^ Siècles. Tel, au temps de Haendel, ce J. Adolphe Hasse, cet Allemand du Nord, qui fut le plus parfait Italien de la musique du XVIII^e^ Siècle. Quelle est la principale différence entre les grands Allemands italianisés du XVIII^e^ Siècle et les Italiens du même temps ? Une différence de nature ? Il ne semble pas. Beaucoup plutôt une différence de quantité qu'une différence de qualité. Un Hasse communique à la musique italienne qu'il fait sienne son souffle et son embonpoint ; il lui transfuse son sang ; elle ne se donne pas à lui : c'est lui qui se donne à elle.

Mais la grande distinction qu'il faut faire entre Haendel et les autres maîtres allemands de son temps, c'est que justement il n'en reste pas, comme eux, à cet état passif où l'artiste est conquis par une forme et une pensée étrangères : il les domine, il les conquiert, il les maîtrise, et il les pétrit à sa volonté. Une œuvre comme *Israël* réalise ce tour de force unique d'être l'œuvre la plus homogène, la plus une, la plus serrée, tout entière marquée du sceau du génie Haendelien, — et d'être un composé de matériaux de toutes provenances. Tout ce qu'il touche, Haendel le fait sien : car il transfigure instantanément tout ce qu'il voit, par un pouvoir de visionnaire presque halluciné, qui soudain lui fait apparaître au travers de pauvres phrases vagues et banales de Stradella ou de Muffat [1] des images éblouissantes, des scènes tragiques, des catastrophes cosmiques, Dieu sur le Sinaï. Et, par un don étrange, ce génie évocateur s'unit chez lui à une volonté souverainement intelligente qui observe ses visions et exerce sur elles une critique clairvoyante et sereine. Cette double nature se retrouve, chez Haendel, du commencement à la fin de sa vie. Son éducation avait beaucoup contribué à la développer. Son premier maître à Halle, l'excellent F. W. Zachow, dont l'intérêt historique et le charme poétique viennent d'être révélés par la publication de ses

[1] Voyez, au début de *la petite Ode à S^te^ Cécile*, comment Haendel a dégagé l'âme cachée d'un prélude de Muffat inconscient de lui-même, et a traduit avec ses arpèges imprécis la création du monde par l'Harmonie.

œuvres jusqu'alors inédites,[1] possédait, dit Mattheson,[2] "une remarquable collection de musique italienne et allemande. Il montra à Haendel les façons d'écrire et les styles variés des différents peuples, en même temps que les qualités et les défauts de chaque compositeur. Et afin que cet enseignement ne fût pas seulement théorique, mais pratique, il lui donnait souvent à faire des compositions dans ces différents styles." [3]

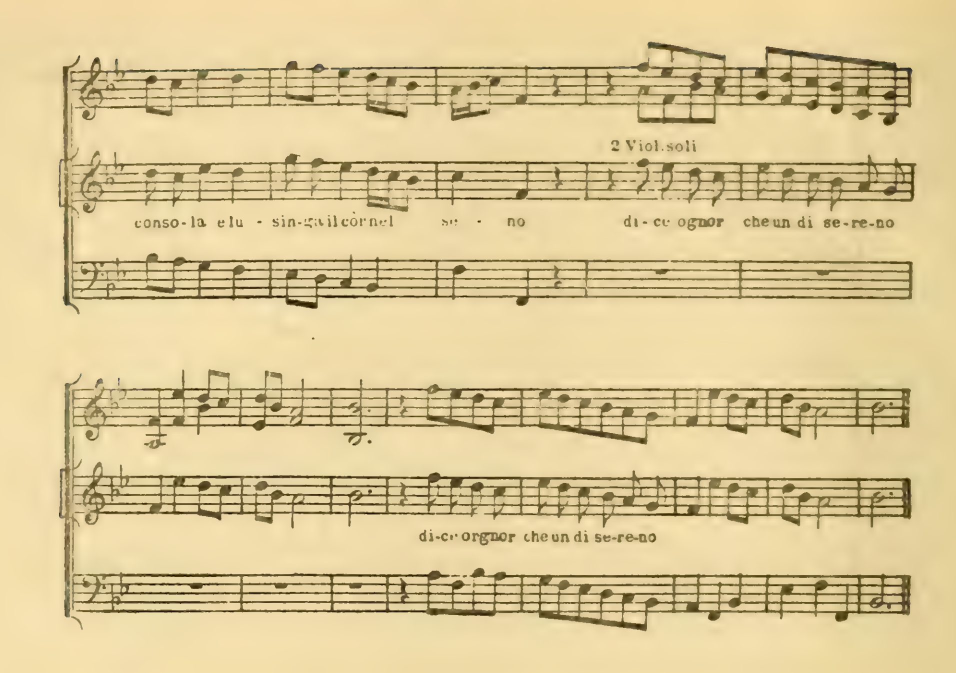
Ainsi, dès sa dixième année, Haendel apprenait à parler toutes les langues musicales de l'Europe de son temps. Et ce n'était pas chez lui ce travail machinal de perroquets de Conservatoire, qui répètent sans les comprendre les mots appris par cœur. La méthode de Zachow, à la fois critique et créatrice, lui enseignait à chercher l'âme cachée des œuvres d'art, et, comme dit M. Seiffert, "à s'approprier leur contenu, par un usage constant, comme un matériel d'expression personnelle," qu'il travaillait ensuite à améliorer. Il ne se livrait pas seulement à cet exercice de critique incessante sur les œuvres des autres, mais sur les siennes. Il est telles de ses propres phrases, — des plus célèbres et de celles qui lui étaient le plus chères, — qu'il a gardées sur le chantier, pendant toute sa vie, ne se lassant pas d'y retoucher, comme Michel-Ange à son Moïse, les reprenant sans cesse, et à chaque fois y introduisant un changement imperceptible, un léger coup de crayon, qui les rendait plus parfaites. Telle, la mélodie de *Rodrigo* (1707) : *Dolce amor che mi consola*, reprise, l'année suivante, dans *Agrippina*, pour l'air de Poppea : *Ingannata una sol volta*.




[1] *Denkmäler deutscher Tonkunst*, t. XXI et XXII. Edition de M. Max Seiffert, 1905.

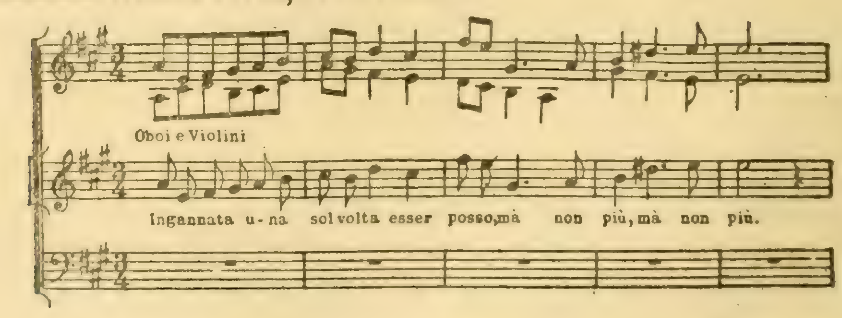
[2] *Lebensbeschreibung Haendels*, 1761.

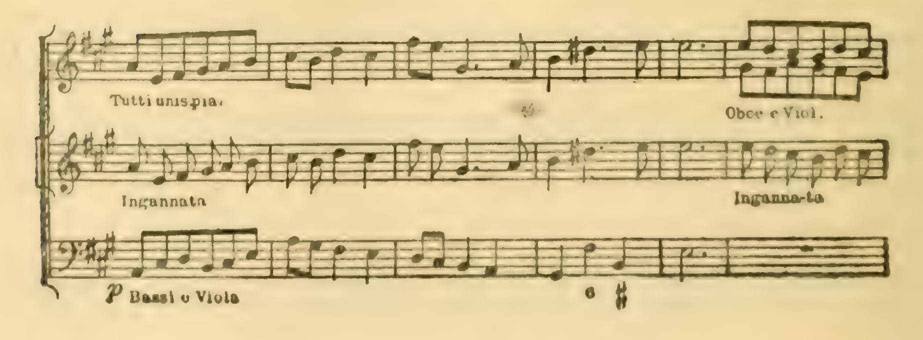
[3] Dès cette époque Haendel eut connaissance de Kerl, Strunck, etc. dont il utilisa des pensées dans *Israël*.

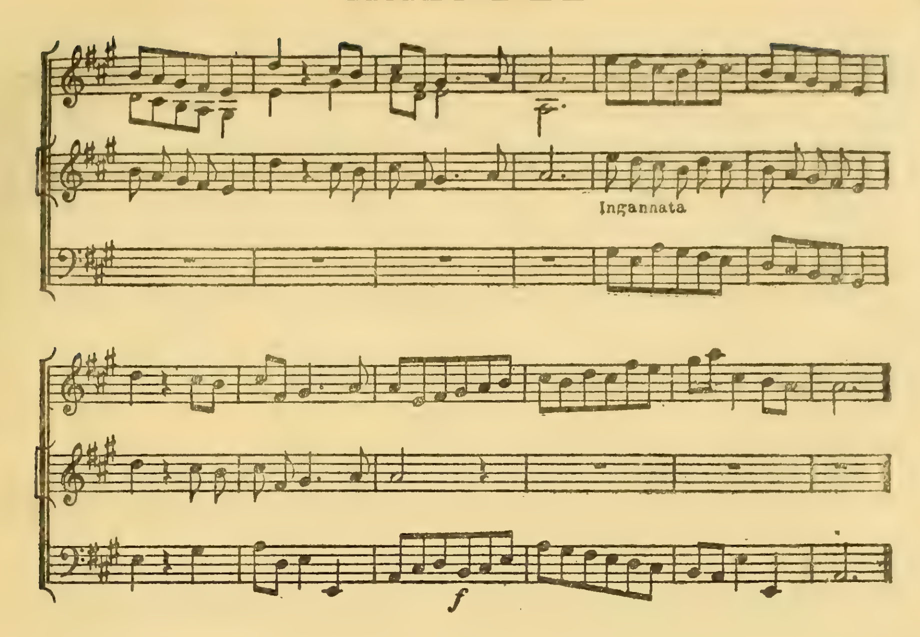



Hændel: AGRIPPINA, 1708 (Venise)

Ex. 17bis



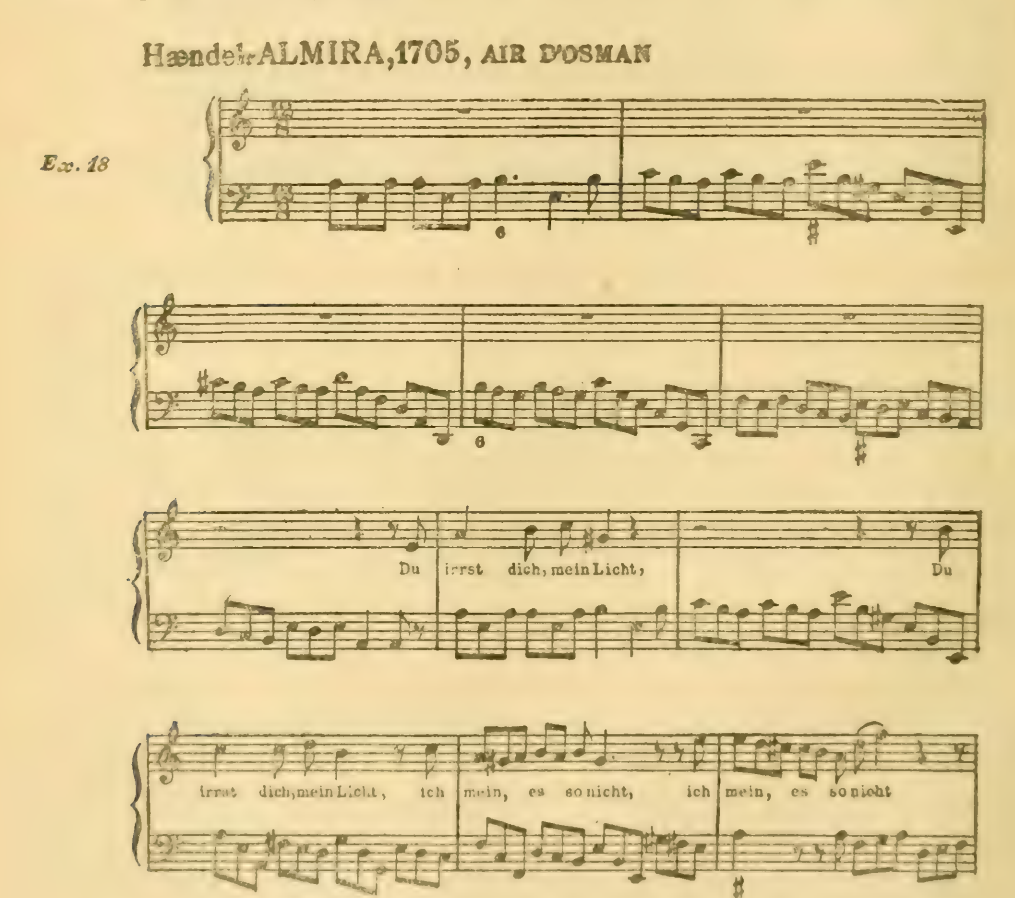



La période est ici en cinq mesures, au lieu de la coupe précédente en quatre, et reste suspendue. De plus, les deux *soli* de violons qui accompagnaient, dans le premier exemple, les périodes 1 et 3, sont renforcés par les hautbois qui s'unissent aux cordes. C'est la même mélodie, avec des riens qui suffisent à changer le dessin du nez, l'ovale du visage, le pli de la bouche. [1] Pour un artiste ayant le sens et l'amour passionné de la ligne en musique, l'étude des "états" successifs d'une même mélodie de Haendel est une source de joie et le plus haut enseignement. Supposez une série de dessins d'une même figure par Léonard. L'idéal de Haendel est celui de tous les grands classiques; ce n'est pas l'originalité ni l'invention, c'est la perfection.

En même temps qu'il cherche sans relâche le dessin le plus pur, il poursuit l'expression la plus précise. Génie essentiellement subjectif, lyrique, musical, et non pas musico-littéraire, il ignore le plus souvent la signification consciente des phrases mélodiques qu'il invente. Certaines, une fois écrites, continuent de sommeiller en lui pendant des années, jusqu'à ce qu'il en ait pénétré le sens intime. Appliquées d'abord, suivant les hasards du moment, à telle ou telle situation qui leur convient

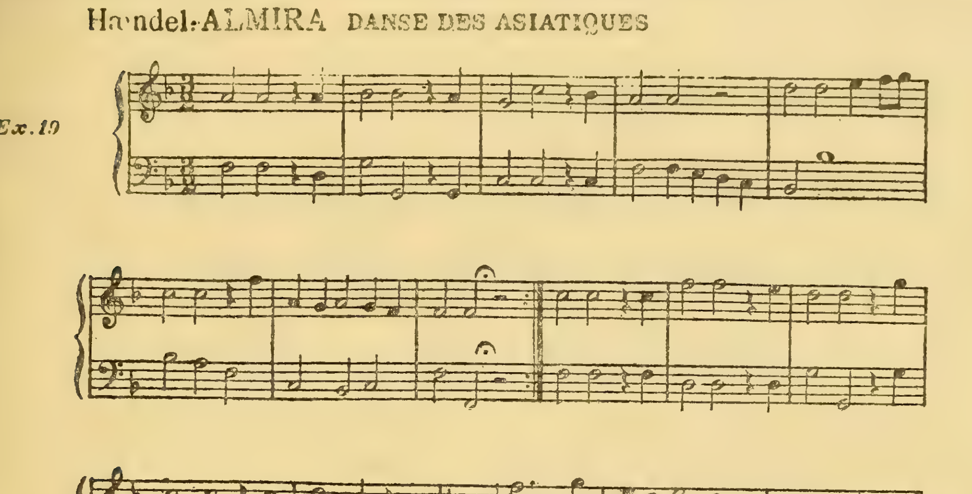
[1] Voyez encore comment la mélodie: *L'alma mia* d'*Agrippina* est reprise dans *la Resurrezione*, dans *Rinaldo*, et dans *Joshua*.

médiocrement, elles sont pour ainsi dire en quête d'un corps où s'incarner; elles cherchent la situation vraie, le sentiment précis dont elles sont l'expression latente ; et une fois qu'elles l'ont trouvé, elles s'épanouissent à l'aise. Voyez deux airs d'*Almira*, le premier opéra de Haendel joué à Hambourg en 1705 : l'air *da capo* de Osman : *Du irrst dich*, *mein Licht*, et la danse des Asiatiques devant le char de Consalvo, traîné par des lions. Le premier est chanté, dans la situation suivante : La princesse Edilia aime le prince Osman, et le lui dit dans un air admirable. Osman, qui l'aime aussi, mais qui refuse de s'engager avec elle, lui répond sur l'accompagnement que voici :




On reconnaît la belle gigue de la sixième suite en *sol mineur* du second volume des *Pièces pour le clavecin*, parues à Londres en 1733. Ici,

elle prend un caractère impertinent et burlesque, qui ne convient nullement au personnage, ni au sentiment. Il est évident que Haendel a conçu son air, sans égards à la situation théâtrale. — Pour la danse des Asiatiques, le motif était mieux à sa place : c'est une Sarabande du type habituel ;

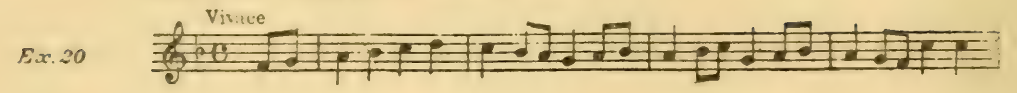



Mais combien Haendel s'est montré profondément inspiré, en extrayant de cette petite danse l'air immortel de *Rinaldo : Lascia ch'io pianga*, cet air de douleur sculpturale et d'amour, qui y était virtuellement contenu !

Comme le statuaire de La Fontaine, bien souvent il ignore lui-même ce qui sortira du bloc de marbre, (admirable toujours,) sur lequel il travaille.

" *Sera-t-il dieu, table, ou cuvette ?* "

Pouvait-il se douter, quand il écrivait ce badinage de la seconde ouverture du *Pastor Fido* (1733),




que cette phrase indifférente enfermait l'affectueuse et touchante mélodie, qui évoque la bonté de la reine morte, dans le *Funeral Anthem* (*Trauer Ode*) de 1737 ?



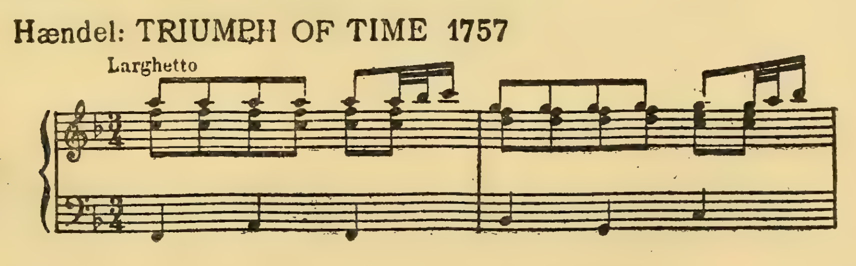

Bien des fois, il a dû être le premier surpris de voir surgir d'une nébuleuse musicale le Dieu de Moïse, au milieu de la foudre et des éclairs.

> " *Même l'on dit que l'ouvrier*
> *Eut à peine achevé l'image,*
> *Qu'on le vit frémir le premier,*
> *Et redouter son propre ouvrage.* "

Son valet le trouvait en larmes, au milieu de son travail. — " Si j'étais dans mon corps, ou hors de mon corps, disait-il lui-même à propos de l'*Halleluja* du *Messie*, je ne sais pas. Dieu le sait. "

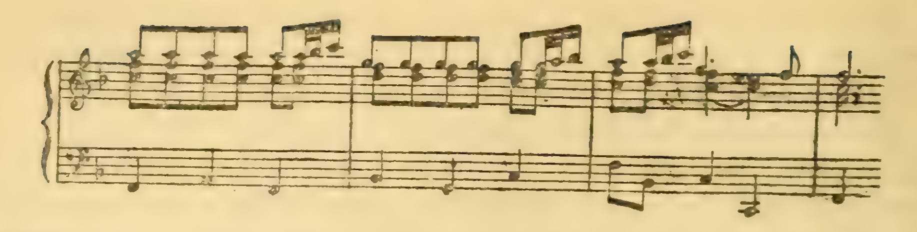
Mais toujours ce génie halluciné allait de pair avec le génie critique ; presque toujours ces visions succédaient à un travail réfléchi sur un texte musical précis, — de même qu'une découverte scientifique est une lumière qui jaillit subitement au choc d'expérimentations minutieuses de laboratoire.

Il n'opérait pas autrement avec les inspirations étrangères qu'il utilisait qu'avec les siennes. Il avait sa mémoire et ses carnets remplis de notes qu'il avait prises partout autour de lui, au cours de ses voyages, de ses promenades, de ses lectures, aussi bien d'après les chants populaires, les cris des rues, les bruits de la nature,[1] que d'après les œuvres savantes.[2] C'était pour lui un réservoir d'impressions et d'expressions. Ces notes étaient souvent hâtives et inexactes, comme les dessins qu'un Raphaël ou un Rembrandt faisait d'œuvres étrangères : car leur objet n'était pas de reproduire exactement des œuvres *étrangères* ; ils saisissaient dans ces œuvres *ce qui leur ressemblait*, ce qu'ils reconnaissaient sur-le-champ comme leur bien ; au moment même qu'ils le notaient, cela devenait un morceau de leur vie. Tel air de l'*Octavia* de Keiser a été si bien absorbé par Haendel qu'il ne l'a plus quitté pendant cinquante ans, tour à tour repris dans l'*Agrippina* pour un air d'Ottone, dans le *Trionfo del Tempo* de 1708 pour un air de Disinganno, dans le *Messie* de 1742 pour le premier récitatif, et jusque dans la dernière œuvre qu'il ait écrite, aveugle et près de mourir, *The Triumph of Time and Truth* de 1757, pour l'air de Counsel: *Mortals think*.




[1] Il disait lui-même à une amie qu'il devait aux cris des rues et aux chants populaires les inspirations de plusieurs de ses meilleures pages. Chrysander a retrouvé dans ses carnets telle notation de ce genre : ainsi, le cri d'un marchand, "*qui vendait des allumettes près de la taverne à eau-de-vie S. Giles, Tyburn Road*, 1735." — Je compte traiter ailleurs cette question des inspirations populaires de Haendel, dans ses oratorios.

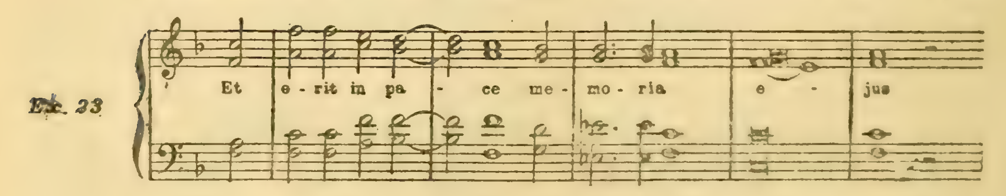
[2] Voir les manuscrits de Haendel au Fitzwilliam Museum de Cambridge.



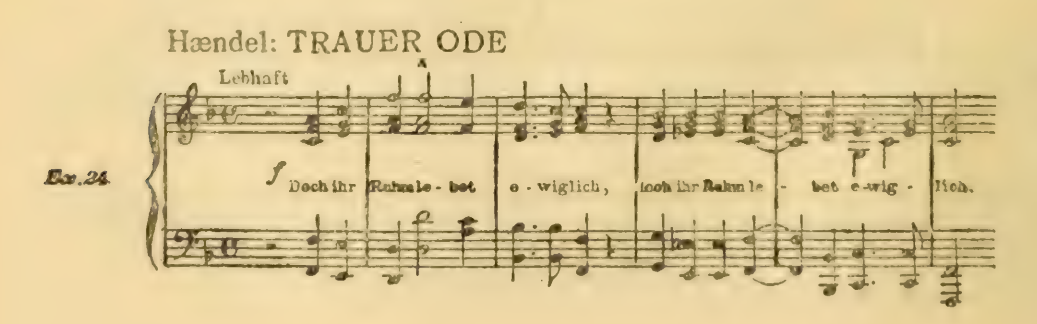
Visiblement, cette phrase lui a été si chère qu'on se demande si elle n'était pas associée pour lui à quelque souvenir de sa vie. A tout le moins, elle était devenue sienne ; et il est bien certain qu'il en avait oublié l'origine étrangère.

C'est qu'il apportait à la lecture des œuvres étrangères une passion que leurs propres auteurs n'avaient jamais mise à les créer, et qui transfigurait leurs pensées le plus banales. Il prenait une phrase placide d'un motet de Jacob Gallus (Händl) :

Jacob Gallus. MOTET: ECCE QUOMODO MORITUR JUSTUS




Il la lisait, de toute son âme brûlante de foi et d'amour ; et elle devenait ce cri enivré, presque douloureux, de la *Trauer Ode*, qui se répète huit fois, au cours du morceau, et qui huit fois retombe, cet élan d'extase de l'âme chrétienne, qui tend les bras vers Dieu, et s'arrête, ne pouvant plus parler :



Il voyait dans ces phrases ce qui n'y était point. Il fallait son œil — ou son oreille — pour découvrir dans *la Sérénade* de Stradella les cataclysmes de la Bible. Chacun lit et entend différemment une œuvre d'art ; et il peut arriver que ce ne soit pas le créateur qui en ait l'idée la plus riche et la plus vivante. L'exemple de Haendel est là pour le prouver. Non seulement il créait sa musique ; *mais il créait celle des autres.* Stradella, ou Erba, n'étaient pour lui, — (si humiliante que soit la comparaison), — que ce qu'étaient pour Léonard les flammes du foyer et les crevasses des murs, où il voyait des figures vivantes. Haendel entendait passer le Jugement Dernier dans les grattements de guitare de Stradella.

Et c'est là le génie.

ROMAIN ROLLAND.



# LES RICHESSES MODALES DE LA MUSIQUE BRETONNE

Parmi les pays où, dans la musique du peuple, les modes antiques continuent d'être employés et de vivre, la Bretagne figure au premier plan.

Si ses chansons n'ont guère subi l'influence de la musique moderne, la vieille presqu'île le doit à l'isolement où l'ont maintenue sa situation géographique et la conservation de sa langue. Mais cette dernière particularité est précisément le plus pénible obstacle aux efforts du chercheur. Car ceux qui chantent encore les gwerzes et les sônes traditionnelles, et ceux qui continuent d'en composer — les chercheuses d'épaves, les mendiants, les pâtres, les " sonneurs " de bombarde et de biniou — parlant rarement français, il est impossible de s'en faire comprendre à l'étranger non familiarisé avec les difficultés de la syntaxe celtique. Et ainsi s'explique que cette incomparable mine mélodique qu'est la musique bretonne soit demeurée assez peu explorée jusqu'à présent.

Il y a une trentaine d'années, M. Bourgault-Ducoudray, grâce au concours de quelques amis bretonnants, put recueillir un certain nombre de thêmes armoricains, et il publia les plus beaux, dans un recueil célèbre, qui fut une révélation. L'été dernier, reprenant son exploration, j'ai eu la bonne fortune de trouver, dans les quelques cinq cents airs que j'ai notés, [1] non seulement les modes déjà découverts par l'éminent auteur de *Thamara*, mais encore tous les modes diatoniques de la musique antique, et quelques autres par surcroît.

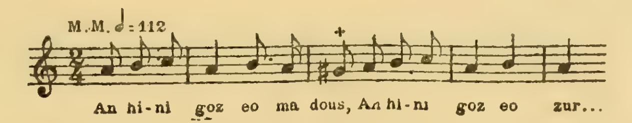
* * *

Les modes les plus communs, en Bretagne, sont l'*hypodorien*, (gamme de *la* sans accident) et le premier mode du plain chant (gamme

[1] Pour paraître prochainement chez Rouart, Lerolle et Cie.

de *ré* avec *si* naturel). On les rencontre à chaque pas, et il est inutile d'en citer des exemples.

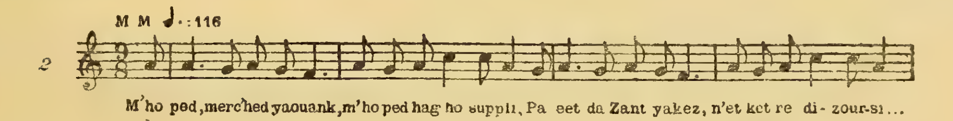
Le *majeur* et le *mineur* s'y trouvent également. Mais il faut prendre garde : ils ne sont souvent qu'une altération de modes antiques. C'est ainsi que la fameuse *An hini goz* est généralement notée ainsi :




Traduction. — C'est la vieille qui est ma " douce, " — C'est la vieille, bien sûr...

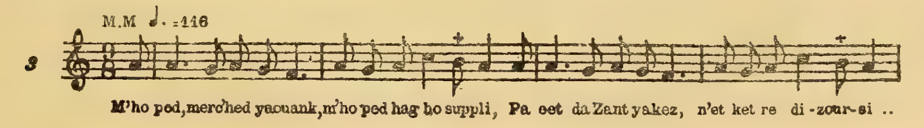
Or, en Basse-Carnouaille, on chante cet air avec le *sol* naturel, et telle est évidemment sa forme primitive. La mélodie mineure n'est donc ici que la déformation d'une mélodie originairement hypodorienne.

De même, sur la côte trégorroire, où de tristes échantillons de musique parisienne, apportés par les matelots, influencent parfois les thêmes nationaux, on m'a chanté une sône dont voici le début :




Traduction. — Je vous prie, jeunes filles, je vous prie et vous supplie, — Quand vous irez à Saint-Jacques, n'y allez pas sans souci...

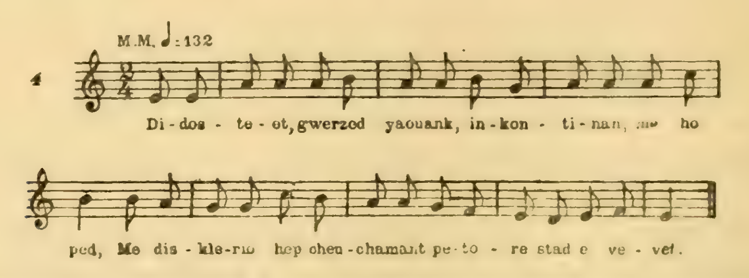
Une vieille femme qui ne parle pas français, et qui habite un petit village éloigné du chemin de fer, par suite soustrait à l'action de la musique savante, m'a chanté ainsi le même air :




Cette fois, le thême d'apparence majeure est une altération d'un thême hypolydien.

Ces deux exemples prouvent qu'il ne faut rien conclure à la légère, de la fréquence apparente des modes majeur et mineur en Bretagne.

Le *dorien* (gamme de *mi* sans accidents) était considéré par les anciens comme “ grandiose, calme et digne ”, les théoriciens ne sont pas d'accord au sujet de sa division, arithmétique ou harmonique. M. Bourgault-Ducoudray en a publié un admirable échantillon [1], basé sur une gamme dont la division en quarte et quinte (division arithmétique) est incontestable. En voici un autre de même sorte :




TRADUCTION. — Ecoutez, jeunes garçons, à l'instant, je vous prie, — je vous apprendrai, sans changement, en quel état vous vivez. (*Recueilli à Kermaria-Sulard*, *Trègor*).

Mais j'ai recueilli un autre thême dont les deux premières mesures sont certainement doriennes, mais cette fois basées sur une gamme divisée en quinte et quarte (division harmonique) :



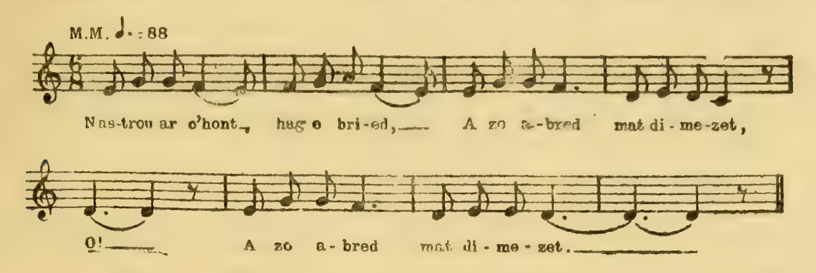

TRADUCTION. — La Fontenelle, de la paroisse de Prat, — le plus beau gentilhomme qui porte des habits, — a volé une héritière — sur les genoux de sa nourrice. *(Chanté par Yves Menguy*, *Pleven*, *Haute-Cornouailles).*

Faut-il inférer de ces deux modèles différents que la double division était usitée chez les anciens ?

Le *phrygien*, mode de Bacchus (gamme de *ré* sans accidents, basée sur une dominante) est fréquent en Cornouailles, où la race est exhubé-

[1] BOURGAULT-DUCOUDRAY; *Trente Mélodies Populaires recueillies en Basse-Bretagne* (Paris, Lemoine).

rante et gaie, et la nature riante. La seconde moitié de la mélodie précédente appartient à ce mode. En voici un autre exemple :



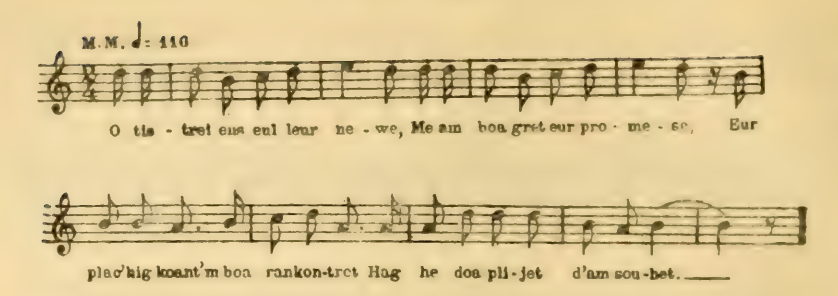

Traduction. — Le Seigneur Comte et sa femme — se sont mariés de bien bonne heure — *Ho !* — se sont mariés de bien bonne heure. *(Mélodie de Haute-Cornouailles, communiquée par M. Vallée.)*

Le *lydien* (gamme de *do* basée sur une dominante) est extrêmement rare, dans tous les pays. " Il est presque introuvable aujourd'hui, même tant en Grèce ", écrit M. Bourgault-Ducoudray, qui, avec moi, croit pouvoir le reconnaître dans cet air que me chanta, en Trégor, une chercheuse de lichen, conteuse attitrée d'Anatole le Braz :



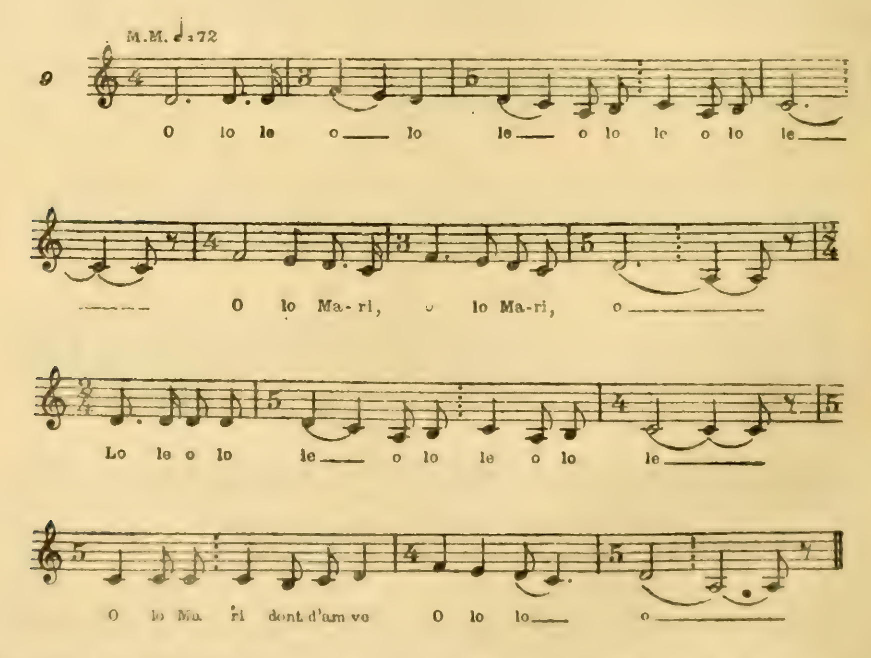

Traduction. — Débouchez vos oreilles, pour entendre une chanson, — pour entendre une chanson, — laquelle a été composée — *treï la la la*, etc. — laquelle a été composée, ce n'est pas sans raison. *(Chanté par Maryvonne le Flem, Port-Blanc.)*

Le *Mixolydien* (gamme de *si* basée sur une dominante) n'est guère plus commun, et M. Bourgault-Ducoudry n'en rencontra aucun exemple. En voici un, que je dois à la même chanteuse :




TRADUCTION. — En m'en revenant d'une aire neuve, — j'avais fait une promesse ; — Une fillette gentille j'avais rencontré, — et qui m'avait plu à souhait *(Eadem).*

Le *locrien* de Westphal (gamme de *la* sans accident, basé sur une dominante) n'avait jamais, à ma connaissance, été découvert en Bretagne. Voici un superbe appel de pâtres, chanté en Cornouailles, et qui est composé sur ce mode :



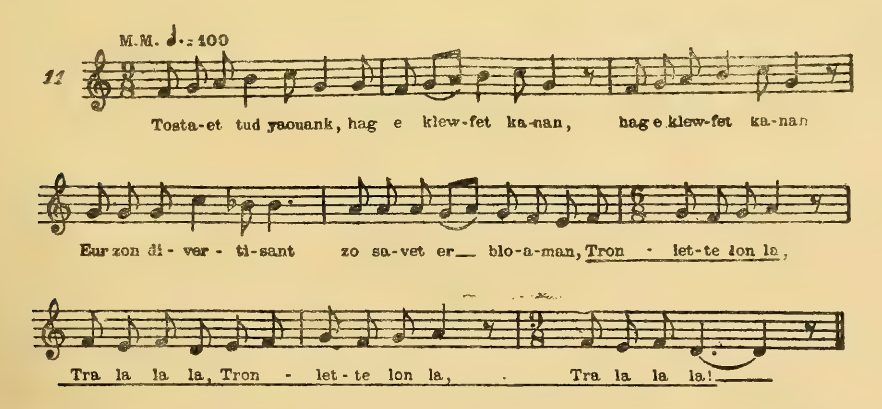

L'*hypophrygien* (gamme de *sol* avec *fa* naturel), paraît à première vue, assez fréquent. A la vérité, dans la plupart des mélodies comportant un *fa* naturel et finissant sur un *sol* que l'on entend en Bretagne, la répétition constante de l'*ut*, qui révèle une division arithmétique, indique que l'on

se trouve en présence d'une gamme majeure retournée. Je crois pourtant avoir trouvé l'hypophrygien dans l'exemple ci-dessous :




TRADUCTION. — Dans une petite maison, au faîte de la montagne, — *O gai !* — Est ma " douce, " mon amour. *(Chanté par M. Alfred Lajat, Skrignak, Haute-Cornouailles).*

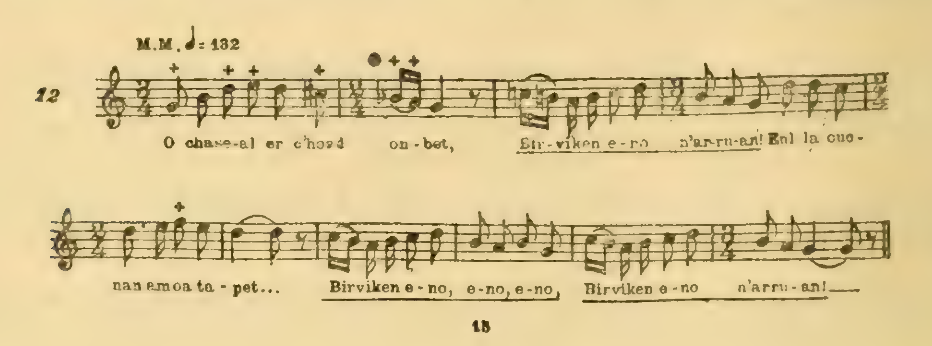
M. Bourgault-Ducoudray n'a rencontré l'*hypolidien* (gamme de *fa* avec *si* naturel), tant en Grèce qu'en Bretagne, que dans des mélodies hybrides. Je n'ai pas été plus heureux sous ce rapport, et si les trois premières mesures du thème ci-dessous (très populaire en Trégor) sont nettement hypolidiennes, les deux suivantes sont majeures, et les dernières hypodoriennes.




TRADUCTION. — Ecoutez, jeunes gens, et vous entendrez chanter, — et vous entendrez chanter — une chanson divertissante, composée cette année-ci. *(Chanté par Maria Raoul, Port-Blanc).*

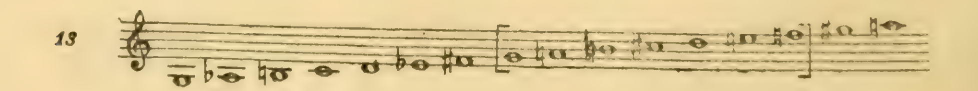
Les mélodies hybrides sont d'ailleurs courantes en Bretagne, et j'en ai recueillies de toutes sortes. J'y ai trouvé également divers types de majeur, avec finale sur la tonique, la médiante et la dominante, et une variété de mineur, dit " mineur de Lully, " qui n'est que la gamme de *ré* sans *si* bémol, mais avec *do* dièse, basée sur la dominante *la*.

Mais la mélodie la plus curieuse, au point de vue tonal, que j'aie rencontrée en Bretagne est à coup sûr *Maro al laouenanig* (la mort du roitelet), qui fut enregistrée au phonographe par l'excellent écrivain breton Yves le Moal, et que je notai d'après le cylindre impressionné :




Traduction. — J'étais allé chasser au bois. — *Jamais là je n'arriverai !* — Un roitelet j'avais pris. — *Jamais là, là, là,* — *Jamais là je n'arriverai ! (Chanté par Françoise le Bon, Coadout, Goelo).*

En extrayant de cette mélodie, et en les ordonnant, les notes marquées d'une croix, on obtient une octave complète de la gamme que voici, et qui est celle du *mode chromatique oriental :*




On sait que le chromatique oriental, d'origine mauresque, n'avait jamais été découvert non seulement en Bretagne, mais encore chez aucun peuple d'Occident, et M. Bourgault-Ducoudray avait déduit de sa localisation " chez les peuples qui ont une communauté d'origine avec les Arabes, ou qui ont été asservis à leur domination " l'existence probable d'un système musical particulier aux Aryens.

La mise au jour de *Maro al laouenanig* ruine-t-elle cette séduisante hypothèse ? Je ne le pense pas. L'auteur de la chanson avait pu voyager en Orient et utiliser un thème entendu au pays du soleil ; peut-être l'avait-il simplement emprunté aux soldats espagnols dont la gwerz de *Marc'harit Charlez* nous rappelle les passages en Bretagne, au XVI^me^ siècle, et qui tenaient le chromatique oriental de leurs anciens conquérants mauresques ; ou peut-être encore était-il lui-même d'origine ibérienne, [1] et son œuvre ne nous offre-t-elle que le fruit d'un atorisme obscur.

Quoiqu'il en soit, là encore, ne nous hâtons pas de conclure. La rencontre d'une seule mélodie basée sur le chromatique oriental, dans un ensemble de douze ou quinze cents thèmes recueillis à ce jour par M. Bourgault-Ducoudray, M. l'abbé Guillerin, les directeurs de *Dihunamb!* et de *Kloc'hdi Breiz*, et moi-même, ne suffit pas à prouver la coexistence originelle de ce mode et des modes diatoniques anciens, à entamer l'hypothèse vraisemblable de l'unité musicale âryenne. Et si *Maro al laouenanig* mérite d'attirer l'attention, tant pour sa grâce étrange que pour l'imprévu de sa présence en Bretagne, je crois qu'il ne faut cependant voir en elle qu'une curiosité musicale, une anomalie artistique, — un peu ce que serait, pour un botaniste, la découverte d'un chêne-liège ou d'un olivier, dans une lande de bruyères et d'ajoncs.

MAURICE DUHAMEL.



[1] Les habitants de plusieurs régions de Bretagne, notamment celle de Plougastel-Daoulas, viennent d'Espagne. Rien ne trahit en eux cette origine, du reste, les peuples celtiques — Bretons et Gaëls — ayant ce privilège singulier de façonner totalement les immigrés à leur image, d'où qu'ils viennent, en deux ou trois générations.

# LA DAMNATION DE FAUST ET LA PRESSE EN 1846



Sitôt finie (19 Octobre 1846), Berlioz veut faire entendre la *Damnation.* Qu'on la copie, qu'on tire les parties pour l'orchestre et les chœurs. Où la donnera-t-il ? Et comment ? Qui fera les frais ? Quel éditeur, quel directeur de théâtre, ou entrepreneur de concerts, intéresser à cette affaire ? Et quels chanteurs obtenir ?

L'échec de ses concerts, au Cirque Olympique, n'était engageant pour personne. Sauf l'auteur, qui donc peut avoir confiance dans cette partition nouvelle, rompant avec les habitudes du public, coûteuse à monter, et qui fournira, pour une matinée ou deux, des recettes bien aléatoires ? Avec l'Opéra où Habeneck est tout puissant, la guerre est déclarée. A la Société des Concerts, c'est encore Habeneck qui règne. Reste l'Opéra-Comique, que Berlioz encense alors dans ses feuilletons.

Avec le directeur Basset, il passe cette convention : il loue la salle ; il y donnera son œuvre à ses frais, à ses risques et périls. Et c'est lui-même qui conduira l'orchestre.

A la fin du mois d'octobre, les chanteurs sont recrutés. Tout de suite les annonces paraissent, et l'on précise le jour :

— " Ce sera le 29 Novembre, à l'Opéra-Comique ;.... cette grande solennité excite au plus haut degré la curiosité du public musical."

Un mois durant, dans les journaux amis, la série des annonces, sans aucune cesse, fut adroitement variée et dosée. De fait, Berlioz jouait une partie désespérée. La reculade, la défaite du romantisme, chaque jour, depuis cinq ou six ans, s'était accentuée. Et, cette saison même, dans ce Paris où Berlioz n'avait pas encore trouvé de public, pourrait-il, à moins d'un miracle de la publicité, se susciter des auditeurs ? Alors on respirait une fièvre, on souffrait d'un malaise général qui allait aboutir, quinze mois plus tard, à la révolution de 48. Plus d'affaires ; l'argent se cachait ; le bourgeois pris de peur, en venait à douter de Louis-Philippe. Louis-Napoleon évadé du fort de Ham ; la Chambre dissoute, les élections de Paris favorables à l'opposition ; la rente qui baisse et le prix du pain qui augmente ; ce mois-ci, les ravages d'une inondation ; le mois dernier, une émeute au faubourg Saint-Antoine : vraiment, comment draîner quelques milliers d'auditeurs vers un " opéra de concert " dont nul ne se souciait ?

Infatigable, indomptable, Berlioz se multiplie. Par la presse, un chroniqueur doit tout emporter. Un mois durant, c'est une pluie, un torrent de communiqués. Des manuscrits d'articles (au moins quatre) et des lettres subsistent encore dans les collections. Mais au style, et à des détails que Berlioz seul alors peut savoir, on reconnaît sa main :

— " Une des plus importantes scènes de la *Damnation* a été écrite à Prague, pendant (*sic*) une répétition de la *Symphonie Fantastique* "... Et la *France musicale*, dans six de ses hautes et larges colonnes, citait le livret...

— " Mon cher Ami (écrivait Berlioz), voilà trois réclames telles quelles. Je suis abruti par tous les préparatifs..."

... " *L'Opèra Lègende*, conçu pendant le dernier et brillant voyage de M. Berlioz en Allemagne présente, dit-on, une variété de caractères et un éclat de coloris propres à justifier l'intérêt extraordinaire qu'il excite déjà dans le public musical... On s'inscrit dès aujourd'hui pour les loges au Bureau de location. "

Ou encore :

" Le *Faust* de M. Berlioz met en mouvement tout notre monde musical... Les Répétitions préliminaires de ce grand ouvrage, ont déjà révélé des morceaux d'un effet extraordinaire et pour lesquels les exécutants se passionnent d'une façon inaccoutumée...

Et le journal affirme que M. de Montalivet, ancien Ministre (et ancien protecteur de Berlioz), retarde un concert de Bienfaisance afin de ne pas nuire à la *Damnation*.

Autre communiqué :

... " L'orchestre, composé de deux cents musiciens, sera conduit par l'illustre Maître lui-même... Cette belle représentation, qui intéresse au plus haut degré les dilettantes, attirera indubitablement une nombreuse affluence.

Dans d'autres journaux amis :

— " On assure qu'il n'y a déjà presque plus de places à louer."

Dans *la Presse*, Théophile Gautier, le " bon Théo " qui avait complaisamment exposé, avec l'accent le plus berliozien, une théorie sur *l'interprétation harmonique des pédales supérieures* [1], — le " bon Théo " commence par faire allusion à ce qui frappe le plus l'imagination de la foule, c'est-à-dire l'agenouillement de Paganini devant Berlioz et le chèque de vingt mille francs signé par le " Virtuose infernal. " Puis il brode sur le livret, lance de pimpantes goguenarderies à propos du langage swedenborgien du *Pandoemenium*, — et il glisse :

" On annonce, pour le 29 Novembre l'exécution d'une œuvre de la plus haute importance : *la Damnation de Faust*.... Par la variété des scènes et la couleur romantique, c'est un des plus beaux sujets que puisse traiter un compositeur... M. Hector Berlioz a tout ce qu'il faut pour réussir... Rien ne lui manque, pas même un peu de bizarrerie."

Dans les *Débats*, " le prince de la critique " développait une note fournie par Berlioz. Entre ces deux camarades de *rez-de-chaussée*, c'était une habitude ancienne que de collaborer ainsi ; d'ailleurs certains détails sur l'instrumentation, familiers au musicien, prouvent la provenance. Donc Janin, avec une brillante abondance, annonçait la *Damnation*. Il louait Berlioz d'avoir remplacé lui-même le décorateur et le librettiste : " quand les paroles lui manquent, Berlioz n'est guère embarrassé pour trouver un sens (*sic*), un vers, un rime, quelquefois même une terreur (*sic*)..." Et le sémillant " J.J. ", paraphrasant le libretto imprimé, continuait de lancer, en gerbe de feu d'artifice, les fleurs phosphorescentes de la plus fashionnable rhétorique... Enfin il concluait :

— " Quel courage dans le musicien qui sait se passer de tous les accessoires usités : le costume, le ballet, le décor !

Janin, boulevardier sans illusions, pressentait-il un échec ?

Les satiriques, stimulés par cette publicité, y ajoutaient la leur : Berlioz qui n'est pas pianiste, improvise ses partitions sur une grosse

[1] Voir *Un Romantique sous Louis-Philippe*, p. 495 et 511.

caisse, et ce diable d'homme la crève d'un doigt ; pour diapasons, il lui faut prendre des canons et des obusiers ;... d'ailleurs il n'oublie pas sa réclame :

— " Bonne ou mauvaise, sa musique *fera du bruit* ".

Cette première audition s'annonçait donc, ou plutôt était annoncée, comme un grand événement parisien. Bien plus, la présence des Princes Royaux était assurée. A un journaliste, Berlioz demande ;

— " Trouvez moyen, je vous prie, de glisser que M. le duc et M^me^ la duchesse de Montpensier doivent y assister. Cela peut influer beaucoup sur la recette... J'ai effectivement reçu avant-hier une lettre du Secrétaire intime m'annonçant que Leurs Altesses viendraient."

Au dernier moment, il fallut remettre au dimanche suivant, 6 Décembre. Pendant huit jours, nouvel effort de publicité :

— " Cette fois, nous le croyons, M. Berlioz remportera une grande victoire ! "

A la répétition générale, le vendredi matin (4 déc.), les amis sont là, les camarades de journalisme. Ceux des *Débats*, ceux de la *Gazette Musicale*, figures familières ; et les chroniqueurs des autres feuilles, aimables garçons qu'il interpelle et entretient volontiers aux premières ou sur le boulevard ; et les autres gens de plume, librettistes, paroliers de romances, courriéristes musicaux, qui peuvent avoir besoin de ses feuilletons si amusants, si adroits et si lus. Parmi ce " parti " Berliozien, c'est une atmosphère d'admiration. Lui, petit, trépidant, présent partout, il électrise, il fanatise cet auditoire restreint. Et chacun s'exhalte, grisé par une musique encore inentendue, et songe que cette révélation n'aura peut-être pas d'auditeurs. Hors cette chambrée de prosélytes, ce sera sans doute, dans deux jours, un désert d'indifférence.

Mais qu'il est beau, et conquérant, ce Berlioz. Figure énergique, fauve, à profil d'aigle. Dominateur, soulevé par sa foi en lui-même, la communiquant, l'imposant, combien alors on le " vénère." Eh oui, on sait ses incorrigibles bizarreries, ses faiblesses, ses brèves et fulminantes, ses " volcaniques " toquades d'amour, et ses romans, ses suicides qu'il a racontés à tout le boulevard ; on a encore dans la poche telle lettre sans vergogne, telle incidieuse réclame qu'il vient d'écrire avec une déconcertante et trop avisée gaminerie... Malgré tout, où sont-ils donc, dans ce Paris de spéculations, de bavardages parlementaires, de mascarades données par la garde nationale, — où sont-ils donc les vrais artistes ? Avec lui,

combien y en a-t-il qui luttent et souffrent pour leur art, qui se sacrifient à leur œuvre, et qui acceptent l'existence comme une sorte de long martyre pour l'idéal ? Oui, dans ces années où triomphent de rusés fournisseurs, comme Ponsard, Scribe, Delaroche, et Clapisson, combien sont-ils à méritér le nom de maître ?

Et Gautier, l'indulgent Théo, qui frémit d'enthousiasme quand passe le mystérieux souffle du grand art, — Gautier prophétise, dès la répétition du vendredi, que Berlioz est l'un des grands hommes du siècle :

— " Hector Berlioz nous paraît former, avec Hugo et Eugène Delacroix, la trinité de l'art romantique".

* * *

Il vint enfin, le Dimanche de la première audition.

— " Cette solennité (annonçaient encore les journaux du matin) réunira l'élite du monde artistique et du monde élégant."

A deux heures, la salle de l'Opéra-Comique est à moitié vide. — Berlioz, quand il monte au pupitre directeur, peut voir que son œuvre va mourir, faute de public. Partie perdue... Il est ruiné... Tout l'avenir s'écroule.

Et là, sous sa main, il tient son chef-d'œuvre, son chef-d'œuvre inconnu. En vain, désespérément, il va le faire retentir dans une salle indifférente. Quelques amis applaudiront. A quoi bon ?... On écrira d'excellents articles. A quoi bon ?... Son génie est condamné à l'asphyxie de l'isolement. Pour Berlioz, pas de public... Il est ruiné... Paris, indifférent encore une fois, le rejette.

Minute horrible... Quiconque aimait Berlioz fut étreint de douleur. Le soir même Jules Janin, qui avait réservé la fin de son feuilleton (imprimé dans la soirée du dimanche) pour applaudir au triomphe de son ami, — Jules Janin ne pouvait qu'écrire des phrases dont il faut peser toute la tristesse. A ses lecteurs, publiquement, il ne pouvait en dire davantage. Mais qu'on imagine Janin renseigné par quelqu'un ou présent dans la salle : pas de public... L'avenir de Berlioz, tout à coup, lui apparaît et pour masquer la défaite, Janin envoie ces lignes aux *Débats* :

... " Du côté de l'Opéra-Comique, avez-vous entendu sur les quatre heures, aujourd'hui, les applaudissements les plus difficiles à obtenir ? Je veux parler de ces louanges si pénibles à arracher, qui coûtent à l'artiste les parcelles les plus précieuses de sa vie, moments si courts qu'il faut payer par les angoisses les plus cruelles ; gloire impitoyable, cruellement débattue, gloire contestée, terrain vague disputé à l'oubli, qu'il faut gagner pied à pied, à la sueur de son front, par les tortures de son cœur.

... Luttes terribles, luttes cruelles, duel infini de l'homme qui sait oser, qui sait vouloir, et qui mourra plutôt que de ne rien céder aux habitudes de la foule, à ses instincts aveugles, à ses stupides volontés !

Heureux, trois fois heureux, qui pourrait être applaudi comme M. Scribe ! Que je plains, hélas ! et que j'envie, l'infortuné qui force les louanges à la façon de Berlioz !

J. J. "

Pas de public... La présence de LL. AA. RR. ne rend que plus sensible le vide de la salle. Les amis, les camarades, font bisser la *Marche Hongroise*, puis le *Ballet des Sylphes* : leurs applaudissements, violents mais clairsemés, sonnent faux, lugubrement... Et l'exécution est incertaine, molle, faute de répétitions qui auraient augmenté les frais. Le chant des choristes est même si inquiétant que Berlioz, par crainte d'un accident, supprime le *Pandoemonium*. Quant aux solistes, déroutés par cette musique et découragés par une salle à demi-déserte, ils défendent mal cette œuvre qui meurt dans leurs voix. [1]

Pas de public.

Mais Berlioz ne désespère pas : les Princes sont venus ; dans deux semaines, le 20, une nouvelle audition sera peut-être une revanche. D'ailleurs il tombait de la neige ; et il y avait une double concurrence : la distribution des prix au Conservatoire et le Concert de Bienfaisance organisé sous les auspices de M. de Montalivet... A la seconde audition, les frais seront bien moindres ; la recette pourra combler le déficit.

Donc, dans les feuilles, nouvel effort de publicité.

Comptes-rendus excellents. — Aux *Débats* (où le musicien-journaliste est chez-lui), longue analyse dominée par ces mots :

— " L'œuvre nouvelle de M. Berlioz vient d'obtenir un succès trop complet, trop éclatant, pour que ses amis ne regardent pas désormais comme à l'abri de toute atteinte le triomphe d'une cause qui se défend si magnifiquement elle-même..." [2]

[1] Distribution : Roger (Faust), Hermann Léon (Méphistophélés), Henri (Brander) Mme Duflot-Maillard (Marguerite).

[2] Article signé E.D. — Deldevez, ou Démarest qui suivait l'Opéra en l'absence de Berlioz (Archives de l'Opéra).

A la *Gazette Musicale*, — où Berlioz exerce depuis si longtemps une collaboration prédominante et presque une direction effective, — autre analyse enthousiaste :

... " M. Berlioz est l'artiste par excellence pour hasarder victorieusement les extrêmes hardiesses, et lutter corps à corps avec l'impossible... Cette physionomie excentrique de Faust, curieux mélange de rêverie et d'action, de scepticisme raisonneur et de passion fougueuse, devait merveilleusement séduire l'homme qui a déjà écrit *Harold*,... et qui a longtemps médité un *Hamlet*..."

Le " bon Théo ", dans la *Presse*, combat pour Berlioz et pour l'art :

" M. Hector Berlioz, quel que soit le jugement qu'on porte sur ses œuvres, est un artiste dans la force du mot. Chez lui jamais de lâche concession aux Philistins, jamais de sacrifice à la vente et au succès du moment : ce n'est pas lui qui énerverait son mâle talent en vue des pianos et des quadrilles. Il n'a pas peur de son originalité et ne recule pas devant une beauté choquante. En ce temps de molesse où la platitude, sous le nom de bon sens, cherche à faire école et rallie les esprits prosaïques, il conserve la même verve furieuse et la même passion désordonnée qu'à son début,... bien que quelques poils gris commencent à briller dans ses favoris et sa chevelure..."

Marqué par l'âge, Berlioz ne conservait pas tout entier son admirateur le plus véhément et le plus ancien. Et cela, qui est très symptomatique, mérite d'être médité. — Joseph d'Ortigue, qui jadis avait signé l'autobiographie de Berlioz écrite par Berlioz, qui avait défendu *Benvenuto* par un *in-folio* [1], — le fidèle d'Ortigue lui-même n'admirait plus sans réserve le novateur trop révolutionnaire. L'ancien gonfalonier du musicien romantique, maintenant assagi ou refroidi, dodelinait ses quarante ans et ses déceptions dans la musique des " vieux maîtres ", dans la douceur mystique du plain chant ; et il parlait doctoralement de la puissance des bonnes traditions : sans se facher, Berlioz ne tardera pas à l'appeler " l'abbé d'Ortigue "... A la *Quotidienne*, d'Ortigue fit un long article amical et cruel : malgré quinze ans de lutte disait-il, M. Berlioz n'arrive pas à " *se faire accepter* "... Pourtant ce n'est pas un homme ordinaire ;... bien qu'on le lui conteste, il a un " génie mélodique ",.. mais *sa* mélodie n'est pas " la mélodie italienne dont nous avons fait notre type et avec laquelle nos oreilles se sont familiarisées... Sous l'ascendant de Gluck et de Weber,

... M. Berlioz se posa de prime-abord en compositeur romantique. Avec cet instinct merveilleux de l'orchestration, avec ce génie particulier des timbres, des effets nouveaux, des

[1] Voir *un Romantique sous Louis Philippe*, p. 139 à 149 et 462 à 465.

nuances de sonorités que personne ne lui conteste, il sut reproduire fort heureusement des images appartenant à la poésie et à la peinture.

... Tout entier préoccupé de ses innovations, séduit par ses combinaisons et par les effets neufs qu'il produit, M. Berlioz perd tout à fait de vue son public et dépasse cette mesure, ce niveau au-delà desquels les perceptions du public s'arrêtent. C'est alors qu'il lui arrive de commettre ces fautes que des compositeurs souvent fort inférieurs à lui évitent... Alors, il donne raison, aux yeux du public, à ses adversaires les plus déclarés. Croit-on, de bonne foi, que tel membre du Conservatoire, que tel faiseur d'opéras, de ballets, de contre-point, etc., ... se fasse illusion sur le valeur, la portée, la supériorité réelle de M. Berlioz ? Ils ne l'attaqueraient pas avec tant d'acharnement s'ils le redoutaient moins...

Je peux à présent le proclamer sans crainte : M. Berlioz est de la taille des grands maîtres... Comme musicien lyrique, comme poète, comme instrumentaliste, il a ouvert à l'art des horizons nouveaux.

... Pour ce qui est de l'instrumentation, de l'entente des grands effets, des nuances infinies de la passion, des fantaisies poétiques, M. Berlioz est parmi nous sans rival. Sous ces divers aspects, il est allé plus loin que Mozart, que Beethoven et Weber, non qu'il leur soit supérieur, mais parce que l'art a marché entre ses mains.

Néanmoins, M. Berlioz luttera toujours...

Il y aura toujours un abîme entre la manière dont la masse de notre public (grâce aux théories qu'on lui a faites) conçoit l'art, et l'art tel que le conçoit M. Berlioz...

Aveu cruel mais sincère : oui, le public et Berlioz sont séparés par un abîme. — Mais pourquoi le fidèle d'Ortigue a-t-il la naïveté de le reconnaître ? Cela peut nuire à la seconde audition...

Moins consciencieux, et beaucoup plus journalistiques, vingt autres articles pourront séduire davantage le lecteur. Tous mettent hors de doute l'énergie de M. Berlioz, sa constance à soutenir une lutte héroïque, et son originalité de véritable novateur. Et même les amis ajoutent, comme pour stimuler la curiosité, que M. Berlioz est excentrique avec conviction :

— " Il se brûlera la cervelle, si jamais il est assailli par une idée banale ! "

Quant aux confrères jaloux, s'ils font quelques réserves, ils abondent aussi en éloges, puisque le concert n'a pas réussi. Que leur servirait-il de dénigrer la *Damnation* : l'œuvre est à terre, morte. Est-ce la peine de se brouiller avec l'auteur, journaliste spirituel et à craindre, et avec les gens de la *Gazette Musicale*, de la *Presse*, et surtout des officieux *Débats*, et avec l'omnipotent " J. J. ", prince de la critique ? Aussi bien, bon nombre de chroniqueurs, braves garçons quand leur intérêt n'intervient pas, ont pu être gagnés par l'enthousiasme de la répétition du vendredi, ou par l'ardeur de Maurice Bourger, Morel, chaudesignes, et autres berlioziens. Et puis, Berlioz n'est le concurrent de personne, et les faiseurs d'articles

peuvent subir une double raison d'aimer cet artiste véritable : en lui, vit la flamme sacrée, — et il ne fait pas de recette.

Quelques " insectes du feuilleton ", çà et là, firent leurs habituelles piqures. La *Critique Musicale* petite feuille débutante essaya d'attirer l'attention sur elle par un éreintement féroce. Mais qui donc le lut ? Même, elle collectionna les phrases les plus désagréables qu'on avait imprimées : elles font sourire. Sous les épithètes choisies parfois pour blesser, sous les hautaines réserves des Fiorentino, Jouvin et autres, il n'y a rien de sérieux, sinon les éternelles et sottes critiques faites à toute musique nouvelle : pas de mélodie, rythmes brisés, asymétrie des périodes musicales, destruction du sentiment de la tonalité, surcharge de l'orchestre. — Reproches qu'entendirent tour à tour Lully, Rameau, Gluck, Mozart, et tous les novateurs.[1]

*
* *

Les articles sur le concert du 6 Décembre, les annonces et communiqués pour celui du 20, — toute cette publicité, ce *tutti* d'éloges auquel de menues critiques ou les railleries des satiriques ne donnaient que plus de relief, allait-il amener enfin le public à Berlioz ?

Le Dimanche 20 Décembre, la salle de l'Opéra-Comique est aux trois quarts vide... Sans cette neige qui tombe encore, le serait-elle beaucoup moins ? Le mauvais temps est impuissant pour retenir chez eux, par ces soirées de Décembre, les admirateurs des *Diamans de la Couronne*. — *Gibby-la-Cornemuse* " fait des recettes inouïes "...

Pour la *Damnation*, le second comme le premier jour, pas de public... Déjà les malveillants, tel le chroniqueur du *Charivari*, essaient leurs pointes et traits spirituels : " *La Chanson du Rat* va passer inaperçue, puisqu'il n'y a pas un chat dans la salle."

Salle presque déserte. Quelques mains applaudissent, mais les malicieux remarquent : " la salle est mieux *composée* que la musique ".... Et Berlioz, dans ce vide sans écho, continue de conduire la *Damnation*, et de la voir mourir... Le ténor Roger ne veut même pas chanter *l'Invocation*

[1] Sur l'accueil fait par la Presse à la *Damnation*, un erreur s'est accréditée.
Berlioz même écrit (fin décembre, voir plus loin) :
— " Trente journaux en ont fait l'éloge."
Dans ses *Mémoires* (Ch. LIV), il écrira un phrase que l'on cite à faux :
— " Rien, dans ma carrière d'artiste, ne m'a plus profondément blessé que *cette* indifférence..." Mais dans ce qui précède, il parle du *public*, et *non des journaux*.

*à la nature... L'Invocation*, la page maîtresse !... Qu'importe : on peut décapiter l'œuvre, ce n'est déjà plus qu'un cadavre.

* * *

— " Enthousiasme immense !... Quatre morceaux bissés", publient dès le lendemain les camarades de journalisme. Et, en hâte, sous leur impulsion, on se réunit, on se cotise, on organise un banquet. Est-ce pour amorcer une troisième audition ? Est-ce pour couvrir la déroute ?

Le 29 Décembre, banquet, avec toasts, en l'honneur de la *Damnation*. Le baron Taylor préside : il porte la parole au nom des artistes ; puis Dumas parle au nom des hommes de lettres ; Roger (qui n'avait pas chanté *l'Invocation*) retrouve sa voix et parle au nom des chanteurs ; Osborne, au nom des artistes anglais ; et Offenbach au nom des artistes allemands.

Et l'on décide " d'ouvrir une souscription pour faire frapper une grande médaille d'or commémorative".

Comédie sinistre. On couronne une victime. " On étouffe ses cris (ainsi le constate un ennemi clairvoyant), sous le baillon des éloges."

Comédie nécessaire. Il faut ou que Berlioz s'avoue vaincu, — ou qu'il se pose en vainqueur. Peut-il être dupe de cette attitude ? Est-il vainqueur, quand le public se dérobe ? Mais fatalement il la joue, cette comédie, pour le public qui n'est pas venu ; il la joue pour les crédules amis de province, pour les correspondants de l'étranger ; il l'a joue pour ses parents. A tous, il mande et son succès, " le plus grand de sa vie ! " et le banquet d'admirateurs et la médaille d'or :

— " L'Ouvrage est lancé (écrit-il à sa sœur Nanci), on en parle partout, trente journaux en ont fait l'éloge ". [1]

Ce triomphateur n'a plus qu'à fuir.

Pour ses deux auditions, il vient de " dépenser un argent fou ". Et il ne l'a pas. Le voilà endetté, lui qui n'a aucune avance, aucune réserve. Comment va-t-il payer ? Et comment vivre lui-même, et alimenter ses deux ménages ?

— " Je suis (même lettre) comme les oiseaux de proie, obligé d'aller chercher ma vie au loin. Les oiseaux de basse-cour, seuls, vivent

[1] Lettre inédite. — Autographe communiqué par les héritiers de Berlioz.

bien sur leur fumier... Je suis entouré de crétins qui cumulent jusqu'à trois places largement rétribuées, tel que Caraffa, par exemple, un musicien de pacotille, qui n'a pour lui que de n'être pas français... Il n'y a rien à faire dans cet atroce pays, et je ne puis que désirer de le quitter au plus vite." (fin Décembre 1846).

Le chef-d'œuvre de Berlioz venait de le ruiner.

Adolphe Boschot.



# LETTRE DE NAPLES

## UNE VISITE AU R. P. HARTMANN

Dimanche des rameaux ! Le printemps s'annonce par une journée douce et embaumée. Tout le monde porte dans ses mains les rameaux, à petites feuilles vertes ou en grandes branches jaunes distribués dans les églises ; à tous les coins de rues les bouquetiers vous offrent des fleurs d'amandier et des violettes.

Le tramway électrique, que je prends au Musée National, suit la rue de Capodimonte, longe le parc royal dans toute son étendue et suit la large voie Appienne, à travers les campagnes verdoyantes, jusqu'à *Marano*, où je descends après une heure de trajet. Le village est aussi en fête. Ici-même fleurs et rameaux partout.

Le couvent des moines franciscains se trouve à gauche du pays, sur une colline d'où l'on jouit d'une vue superbe ; tout le panorama de la Campanie. A gauche la mer du golfe de Gaëte, puis, au loin, les montagnes de l'appenin napolitain, Caserte avec sa cascade, le Vésuve et le golfe ! A la porte du cloître, un moine mince et pâle, aux cheveux très ras, m'annonce au P. Bernardin, qui me fait passer dans le parloir, petite chambre proprement meublée d'un divan, de quatre chaises de paille, d'une table avec des livres et... d'un piano. Tandis que je regarde le piano, le P. Bernardin me dit :

— C'est le piano que M. Clausetti, le directeur de la Société de Concerts nous a envoyé pour le P. Hartmann. Notre *Maestro* est au Chœur et il va venir tout à l'heure.

En effet, le célèbre musicien franciscain arrive et je lui annonce mes intentions : " C'est la troisième fois que vous venez à Naples et il me semble important de connaître votre opinion que pensez vous de notre public et des éléments dont vous vous êtes servi pour donner la première fois en Italie, votre *Morte del Signore* ".

Le P. Hartmann me conduit dans sa cellule. Il prend place devant une petite table, sur laquelle est ouverte la partition du *Stabat Mater* de Rossini et, en m'offrant une chaise, me dit :

— Ici nous sommes à notre aise, n'est-ce pas ?

— Oui, nous sommes aussi bien qu'au confessional. Seulement c'est vous, *Padre*, qui devez me répondre. Voilà la différence.

Le P. Hartmann sourit et j'en profite pour lui demander quelques indications biographiques.

— Je suis né à Salurno, dans le Tirol, le 31 Décembre 1863, et à seize ans j'entrais dans l'ordre de Saint François. La paix du cloître et les chants liturgiques développèrent mon goût des études musicales. Je fis des démarches pour être admis à l'école du père Pierre Singer, à Salzburg, célèbre organiste et inventeur du *Pansymphonicum*. Mes études achevées, on m'envoya organiste à Linz, puis à Reuth et, en 1893, à Jérusalem, pour tenir l'orgue à l'église au Saint-Sépulcre ; j'y restai pendant deux ans. Ensuite je passai à Rome, à l'église d'Aracœli. Là, je séjournai onze années, et entre temps fus nommé directeur et professeur de composition et d'instrumentation à *l'École Musicale Coopérative*. En 1906, enfin, sur l'ordre de notre Général, j'allai à Munich, où je suis actuellement. Voilà tout.

— *Maestro*, on m'a dit que vous êtes aussi professeur de philosophie.....

— Non, en 1905 l'Université de Wurzburg me donna le grade de docteur en théologie ; c'est différent.

— Voulez-vous me dire, *Maestro*, quel genre de composition vous préférez ?

— J'ai écrit des *Lieder*, des Messes, des Motets, des quatuors, des trios, des sonates et, surtout, des oratorios.

— Combien d'oratorios avez vous composés jusqu'ici ?

— Cinq. Le *San Pietro*, écrit en 1899, et donné à Rome, la première fois ; puis le *San Francesco* en 1900, exécuté à Saint Pétersbourg ; la *Cena del Signore*, (que j'ai dirigée l'année dernière à Naples au *San Carlo*,) écrite entre 1902 et 1903 et chantée, pour la première fois à Wurzburg ; la *Morte del Signore* en 1905, que je viens de diriger encore ici, cette semaine, à Santa Chiara et les S*ette Parole*, écrites en 1907 et exécutées à New-York, où j'ai habité, deux ans. Le climat de ce pays, trop froid pour

moi, me rendit gravement malade. Je ne me suis guéri, grâce à Dieu, qu'à après mon retour en Europe,

— Et à présent que composez-vous ?

— Je travaille à un autre oratorio, pour *voci sole*, chœurs et orchestre, comme tous les précédents. Je ne puis vous en dire grand chose, je n'en ai pas encore écrit une mesure. Je puis seulement vous donner son titre le *Te Deum*.

— Je voudrais savoir, *Maestro*, comment vous préparez les textes de vos oratorios.

— C'est très facile : je les emprunte à la liturgie, source intarissable de toutes mes inspirations. D'abord je choisis le sujet. Ensuite j'y adapte le texte correspondant des évangiles. Cela fait il ne me reste qu'à répartir les morceaux. Lorsque ce travail est achevé, je commence la composition musicale, et, enfin, l'instrumentation.

— Et tout ce travail vous prend-il beaucoup de temps ?

— Naturellement, de mois, une année et, quelquefois, même davantage. —

On frappe à la porte. Notre conversation amicale — pendant laquelle j'ai pris, effrontément, place à la table, pour noter la parole lente et douce du P. Hartmann — est interrompue par un moine qui nous apporte le café. Le père n'en prend pas. J'accepte ma tasse et tandis que je bois le moine avec l'intention de se montrer aimable dit : Ça ne fait pas mal : c'est de l'eau chaude !

Encouragé par sa bonté et par sa patience, je priai le P. Hartmann de m'écrire les thèmes principaux de son oratorio, *la morte del Signore*. Il prit la plume et après avoir tracé quelques lignes de musique, que je vous envoie, il me dit.

— Le texte des évangiles de Saint Mathieu, de Saint Luc et de Saint Jean, sur la mort du Seigneur, la plus grande tragédie de l'humanité, me subjugua littéralement. La première partie de mon oratorio représente l'humiliation de Jésus, qui souffre le supplice de la croix et l'exaltation de ce sinistre instrument de mort, auquel les hommes ont voué leur Dieu. Cinq mesures à peine de prélude orchestral précédent le chant du contralto (*Une voix mystérieuse*) : *Ecce crucem Domini*. C'est l'Ame repentie, souffrante à la vue du Très-Haut.

Parte I^ma

Adagio

N° 1:

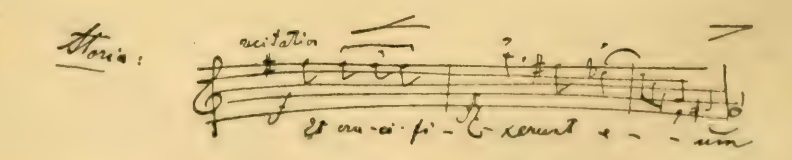
Tema principale: misterioso

(Contralto Solo.) Ec-ce cru-cem Domi-ni, ve-ni-te a-do-re-mus.

Tema secondario:

Toutes les voix se fondent dans le *Venite adoremus.*

L'*Histoire* (soprano), dans son récitatif raconte de supplice·et rappelle la prophétie :



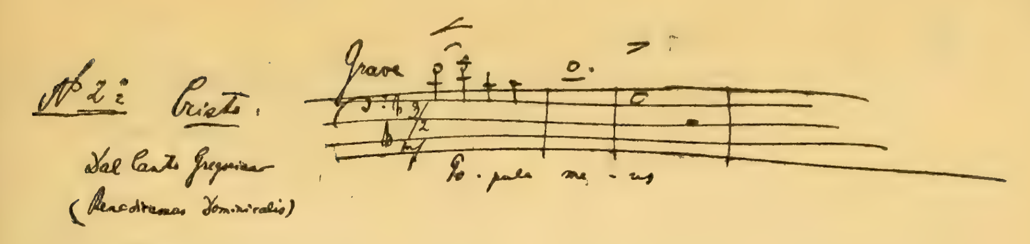

Et la *voix mystérieuse* reprend suivie du chœur qui répéte l'invocation.

Voici maintenant Jésus sur la croix. L'*Histoire* montre le peuple insultant et blasphémateur, et le baryton (*Jésus*), que l'on ne voit pas, accompagné par l'orgue, répond : *Oh, mon peuple, que t'ai-je fait ?*

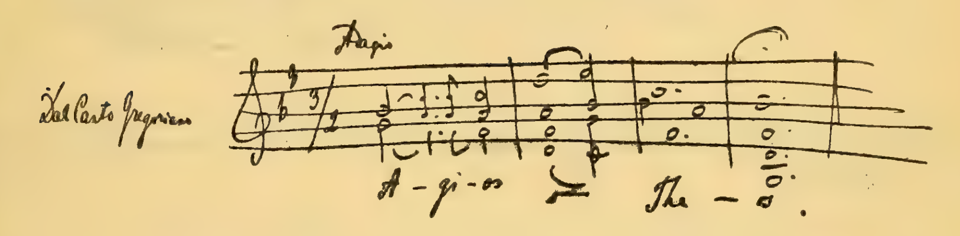



LE R. P. HARTMANN

*(Croquis de Labella)*



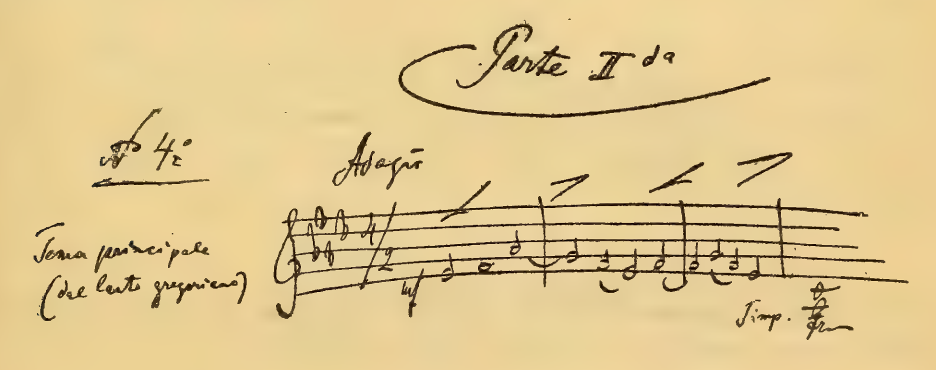

Le chœur :

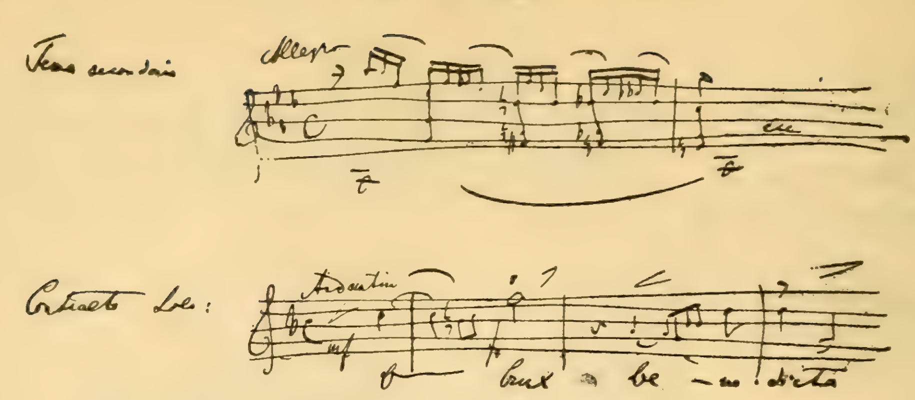



Puis viennent les épisodes du mauvais larron et des soldats se disputant.

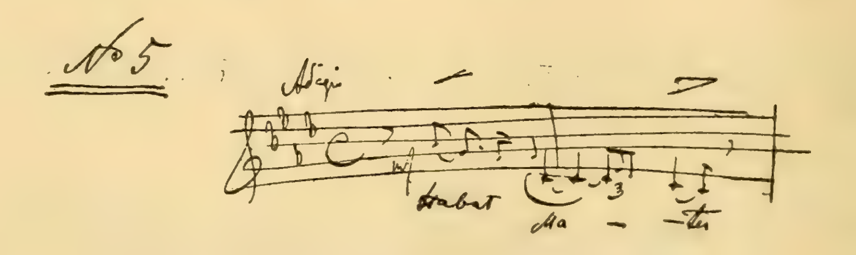


La seconde partie comprend deux thèmes, confiés à l'orchestre, aux chœurs et au contralto ;

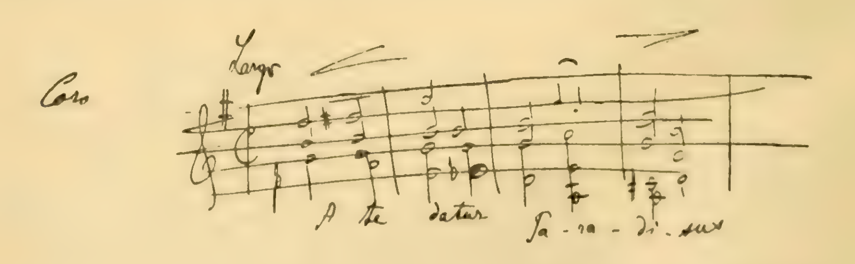




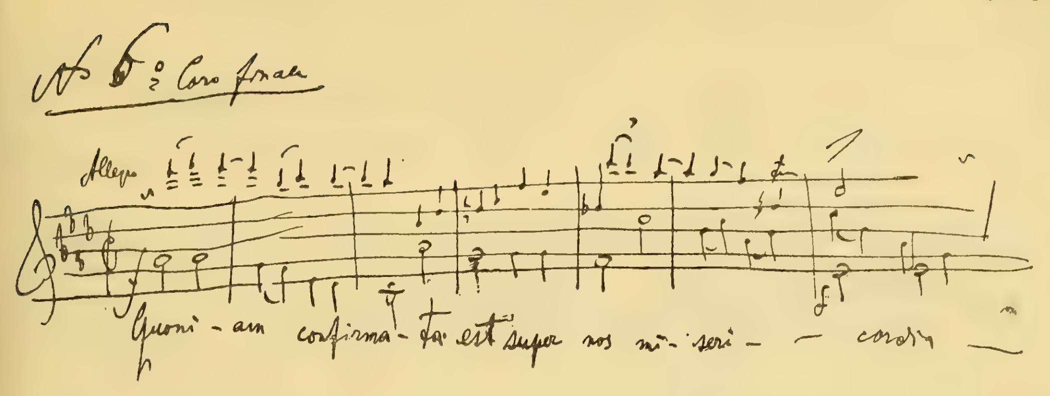
Auquel s'unit le soprano dans un duo sur les premières phrases du *Stabat Mater*.




Ici se place la scène de Marie et de Jean. Puis le peuple entonne : *O Maria*, *mater Dei*, (choral d'hommes) et : *A te datur Paradisus*, (voix de femmes).




L'*Histoire*, continue le drame jusqu'au bout et les voix de l'humanité entière terminent par un hymne de gloire :




Le P. Hartmann inépuisable de bienveillance continue et m'expose ainsi ses œuvres et ses goûts. Il ne peut me cacher sa grande admiration pour Beethoven.

— Le génie supérieur du titan de Bonn, particulièrement dans ses symphonies, a ouvert à notre art, enfermé dans les lignes sévères du classicisme, un nouvel horizon.

Mais ce qu'il nous a surtout appris c'est à penser en musique, à mettre les ressources de notre art symphoniques au service d'un idée, à subordonner l'œuvre à une psychologie particulière, qui l'anime, qui au lieu de provoquer un simple plaisir passager, laisse un impression de véritable recueillement... Aussi je vous avoue que je ne cesse de relire les dernières œuvres du maître.

— Et parmi les modernes ?

— Bien entendu, j'aime et j'admire Berlioz, Liszt, Wagner, Bruckner et Brahms ont toutes mes sympathies, ainsi que Bizet, Franck, Saint Saëns, Dubois et Pierné... Quant au présent, nous sommes sous le coup de l'impressionisme de Debussy et du modernisme de Reger. Le moment n'est pas venu de se prononcer encore...

Une clochette, résonne aigrement à travers les couloirs déserts et discrets. C'est l'heure du réfectoire, ma visite est finie et je prends congé du Père après m'être excusé de l'avoir si longtemps retenu.

G. de Leva.



# A TRAVERS L'ESTHÉTIQUE MUSICALE

## LA CRITIQUE MUSICALE AU TEMPS PRÉSENT

J'ai longtemps et vainement souhaité, en France, une critique musicale représentée par des écrivains au courant des choses de la musique, au besoin même de la technique de cet art, et pourvus d'une culture générale qui leur permît d'en parler en humanistes. " Humaniste " fut jadis un terme à la mode. Ce terme paraît bien tombé en désuétude, et cela par une raison des plus simples. Les humanistes, aujourd'hui, sont en baisse. Ils se font de plus en plus rares. Ils se font de moins en moins entendre. Ils se feraient entendre, qu'ils ne se feraient pas écouter... Tel est le bruit qui court. Je ne suis pas sûr qu'il ait raison de courir. Ce dont je suis malheureusement sûr, c'est que nous avons aujourd'hui des critiques musicaux très doués, très cultivés, capables de penser, sans doute mais réussissant mal à faire penser le lecteur. De là vient qu'ils ennuient, qu'ils m'ennuient. Un seul m'amuse, c'est l'Ouvreuse, dont vous m'accorderez bien que l'ouverture d'esprit ne laisse guère à désirer.

Je ne parle point du court du trop court passage de Romain Rolland à la *Revue de Paris*. Durant le temps qu'il y écrivit, ses articles surprirent par la richesse du contenu, par l'audace des thèses exprimées ou suggérées, par la solidité des raisons qui autorisaient cette audace. Romain Rolland réfléchissait sur la musique à la manière d'un musicien, et surtout, d'un vivant. Et voilà pourquoi il nous faisait penser et réfléchir.

" Faire penser et réfléchir " voilà ce dont se soucient, moins que de tout le reste, nos critiques musicaux contemporains, plus chroniqueurs, à vrai dire, que critiques véritables. Ils pensent juger du bon, du médiocre et du meilleur. Si trancher, c'est juger, à la rigueur ils jugent. Mais on dirait que la direction du journal où ils écrivent leur interdit de motiver leurs jugements. Notez qu'en leur demandant des " motifs " je ne leur demande pas de " preuves " au sens fort du terme. Je voudrais seulement qu'ils n'affirmassent rien sans dire pourquoi. Or c'est ce dont ils n'ont cure.

" Faire penser et réfléchir " voilà ce que Gœthe appréciait chez son ami Zelter. Gœthe était, quant à lui, médiocrement sensible aux beautés musicales. La perception directe de ces beautés lui faisait naturellement défaut. Mais il les apercevait quand on les lui montrait. Le cas de Gœthe est assez répandu, très répandu même en France. Je parle de notre élite intellectuelle, à qui très souvent, trop souvent la musique ne dit rien. On lui reproche de ne point faire penser, on constate le plaisir qu'elle procure, celui que par intervalles, on y prend soi-même. Il est même aisé de s'apercevoir, à quel point la musique tient peu de place dans les préoccupations de nos meilleurs critiques littéraires. Les images, les comparaisons, les métaphores d'origine musicale sont loin de leur être familières. Tant il est vrai que la musique " ne les fait point penser ".

Ne pourrait-on, ici, généraliser, et soutenir, qu'au sens propre du terme la musique ne saurait exercer sur la pensée aucune action directe ?

* * *

Pour mieux s'en rendre compte, il conviendrait peut-être de serrer de près la formule : faire penser " ? Quel sens lui donnerons-nous, si même il est possible de lui donner un sens ?

Quand Brunetière parlait de ses maîtres, et il en parlait volontiers, il citait au premier rang, l'auteur des *Maîtres d'Autrefois* Eugène Fromentin. Il considérait les leçons de Taine sur l'*Idéal dans l'Art* comme un livre digne d'avoir fait une révolution dans la *Critique*. D'où l'on peut conclure : 1° que la critique d'art, passé une certaine hauteur, domine non seulement l'art qui lui a servi de cause occasionnelle, mais tous les arts et, plus encore: 2° que les formules mises en circulation par cette critique comportent une application générale. On admet ordinairement que plus un auteur sème ou soulève d'idées générales, plus cet auteur fait penser.

Reste à se demander à quoi nous pensons quand on nous fait penser ? A quelles personnes ou à quelles choses ? A nous-mêmes ? A nos semblables ? Aux événements qui jalonnent la vie de chaque jour ? A moins que ce ne soit à ceux qui la troublent et, en la bouleversant, nous bouleversent ? A la vie, en un mot ? — Est-ce ainsi qu'il faut répondre ?

En tout cas, à moins de se taire, on ne saurait répondre autrement.

Et cette réponse nous conduirait aisément, sinon immédiatement, — mais supprimons les intermédiaires — à cette autre : " La critique musicale ne fait point penser parce qu'elle..... manque de psychologie ".

* * *

Il est certain que, la plupart du temps, elle en manque ? Peut-on lui en faire un reproche! Nous écrivions jadis que la psychologie musicale est inséparable de la musique. Nous distinguons dans toute œuvre musicale : 1° la forme ; 2° le fond. Nous allions même jusqu'à soutenir qu'une musique très expressive n'est point nécessairement très belle. Peut-être en ce temps là, étions-nous sur le chemin de l'erreur. Et pourtant que d'opéras s'imposent à l'admiration du public, dont on dirait volontiers, comme de certains romans ou de certains drames : " qu'ils ne sont pas écrits ! "

Dans ces conditions, une critique musicale limitée, l'examen de la valeur ou de la puissance expressive des œuvres risquerait de faire fausse route et de pécher par de regrettables excès d'indulgence. Et les excès d'indulgence conduisent souvent à de véritables devis de justice. Du point de vue de la psychologie musicale l'air de la *Calomnie* d'*H. Barbière* est un incontestable chef-d'œuvre, l'un des chefs-d'œuvre de Rossini. Ce chef-d'œuvre est pourtant écrit à la diable. Le style musical est, on ne saurait mieux approprié à la situation. Le compositeur a écrit ce qu'il y avait à dire. Il s'est plié fort heureusement aux exigences du drame, ce qui nous a valu un chef-d'œuvre de psychologie musicale. Cela ne veut pas dire un chef-d'œuvre de musique.

La *Vie de Rossini* par Stendhal est semée de jugements qui font grand honneur au psychologue : on ne l'a pas assez dit. On s'est contenté de récuser les jugements " musicaux " de l'auteur. On a eu tort ; il est vrai, de les récuser en bloc. Si je rappelle ici cette œuvre injustement négligée de Stendhal, c'est qu'elle ne fait pas penser sensiblement moins que la plupart de ses livres. D'où l'on serait tenté de conclure qu'une critique musicale capable d'éveiller ou de suggérer des idées générales, y réussirait d'autant mieux qu'elle s'écarterait de sa véritable voie. Car le propre de la critique d'art n'est-il pas de juger une œuvre d'art en tant que telle. Or si l'on réduisait la critique musicale, à l'examen de la valeur psychologique d'une œuvre, on lui imposerait une tâche qui n'est point la sienne.

Nous avons donc, nous, deux tâches à remplir, deux démonstrations à entreprendre: 1° La musique est un art qui fait penser ; 2° par des vertus propres et qui sont indépendantes de sa valeur ou de son contenu psychologique. Mais ce sera pour le mois prochain.

LIONEL DAURIAC.




BELLAIGUE C. — *Gounod.* (Collection des Maîtres de la musique. Alcan 1910 in-12°).

Remercions M. Bellaigue d'avoir fixé ses souvenirs sur Gounod et d'avoir consacré à l'auteur de Faust 300 pages élégantes, pleines de vues esthétiques nouvelles. M. Bellaigue est avec M. Saint Saëns, le meilleur juge de l'œuvre de Gounod, parce qu'il a vécu dans sa familiarité, parce qu'il la connaît et parce qu'il l'aime.

Gounod représente, dans la musique française, un bel et noble effort d'adaptation. C'est lui, plus encore que Berlioz, qui a réconcilié l'art d'Auber et de Boïeldieu avec celui de Beethoven et de Mendelssohn. Il a, comme le dit excellemment M. Bellaigue, *ramené la musique française du dehors au dedans ;* il a mis fin à ses égarements et lui a pour ainsi dire rendu une patrie, celle de l'âme et du sentiment. Aussi le caractère dominant de son œuvre est-il celui de la conciliation : conciliation du mysticisme et de la sensibilité profane, conciliation du romantique et de l'antique, conciliation de l'esprit français (car il était infiniment spirituel) avec la rêverie germanique. Tout cela avec onction, chaleur, naïveté. Et n'est-ce pas dans le duo que la musique de Gounod a toujours triomphé, c'est à dire dans les moments où il s'agit de fondre dans un même sentiment deux éléments différents, de passer de la dualité à l'unité.

En notre pays séparatiste et chicaneur, et vers 1860, cet art de sympathie et de parfait amour était héroïque. Aujourd'hui, nous le trouvons un peu démodé. Pourquoi ? Parce que Gounod, en ramenant la musique française vers l'intériorité des émotions sentimentales n'a fait pour ainsi dire que son devoir de musicien de génie. Et on ne sait jamais gré aux gens de faire leur devoir. De son vivant même Gounod a été dépassé dans la voie où il s'était engagé, dépassé par ses élèves, dépassé par les Allemands, si bien qu'il s'est trouvé dans la situation pénible d'un progressiste qui devient réactionnaire. Il avait mis en marche une génération, il avait provoqué un mouvement, et dans le temps même qu'il cherchait la formule artistique de son enthousiasme, le siècle l'entraînait au lieu de se laisser guider par lui. L'admirateur de Mendelssohn se trouvait tout à coup en face de *Parsifal* et de la *Demoiselle Elue.* Toute son œuvre se ressentit de cette perpétuelle concurrence.

Gounod ne parvint pas à arrêter à son profit la marche rapide de l'évolution de notre musique moderne, il ne voulut pas non plus la suivre. Tel était sa crainte des excès, son goût de l'opportunisme. Et peut-être doit-on voir dans ces hésitations l'influence de Rome, qui fut extrême chez Gounod. S'il est au monde une ville antimusicale, c'est bien la Rome des Césars et des Papes, lieu de diplomatie et d'administration, centre ambitieux d'éternité et de perpétuel statu quo, dont la plus grande gloire se résume dans le *Pontifex*, l'ingénieur des ponts et chaussées ! Dans le musicien Gounod s'aperçoit clairement la lutte des deux grandes énergies qui stimulent l'activité humaine, celle de la vie intérieure (Bach, Beethoven, Mendelssohn) et celle de la vie extérieure (Rome). Et l'originalité de l'auteur de Faust est précisément d'avoir cherché un compromis entre ces deux puissances, compromis délicieusement instable.

M. Bellaigue semble tenté de faire un mérite à Gounod de cette réserve prudente. Et c'est bien son droit. Il y a là en effet une certaine modération à laquelle les Français ont toujours été sensibles en musique. Toutefois, il faudrait se garder d'opposer cette apparente simplicité à la complexité d'un Wagner, comme le tente plusieurs fois dans ce livre M. Bellaigue. S'il est bien entendu que Gounod a cédé à l'entraînement des grands maîtres Allemands, et s'est engagé à leur suite dans la voie qui mène à la complexité des sentiments intimes, s'il l'on tombe d'accord pour reconnaître que cette orientation est la caractéristique de son génie, et représente la nouveauté apportée par lui dans la musique française, alors Gounod n'est qu'un prédécesseur de Schumann et de Wagner, et il n'y a qu'une différence de mesure entre Sapho et Brunnhilde, entre Roméo et Tristan. M. Bellaigue, reprenant une argumentation chère à l'esthétique française, voudrait opposer “ *le conflit des pensées innombrables et véhémentes* ” de Wagner à “ *l'unité de la sereine et profonde pensée* ” chez Gounod. Il voudrait nous faire admettre qu'il y a dans Gounod un effort de concentration et de réduction à l'unité tout aussi puissant que l'amoncellement édifié par Wagner. Hé bien non. Sans même entrer dans le fond du début, qui est celui du classicisme et du romantisme, on doit avouer que Gounod ne procède pas par concentration mais par élimination. Comme le dit si bien M. Bellaigue “ *il se restreint à ce qu'il sent le mieux convenir à la discrétion et à l'intimité de son génie* ”. Son goût, son tempérament le portent vers les paysages d'âmes qui sont ceux de Shakespeare, de Gœthe et de Wagner, mais arrivé là, son audace tombe. Il choisit dans Faust l'épisode de Marguerite ; il passe à côté de Schopenhauer et s'en tient à l'antithèse du rossignol et de l'alouette. Devant ce flot qui monte de la musique moderne, Gounod ne se sent pas en sureté ; sa religion s'alarme ; il cherche son salut du côté de l'oratorio. L'exaltation qu'il a connue jadis à la Villa Médicis en 1840, lorsque Fanny Mendelssohn lui jouait les œuvres allemandes, il voudrait la capter au profit de ses convictions religieuses, de son idéal second empire, de son esthétique romaine. Mais l'*esprit de la musique*, était ailleurs déjà, il composait le quatuor de Franck, il préparait Fervaal, la Bonne Chanson, Tod und Verklaerung. Gounod, comme toute l'école française qui procède immédiatement de lui, n'a pu se livrer sans réserves au sentiment musical. Il fut par contre — laissons lui ce beau rôle — un merveilleux initiateur. A notre musique française, asservie par l'opéra, et brutalisée par Berlioz, il a rendu la confiance, le sourire et la beauté. Ne lui demandons pas davantage.

J. E.

LEICHTENTRITT (Hugo). — *Geschichte der Musik von* W. Ambros. Band IV. (Lpz. Leuckart, 1909 in-8° de 906 pp. Mk. 15.)

Je suis bien en retard avec cet ouvrage de notre excellent collègue le Dr. Leichtentritt. Mais un in-octavo de cette importance ne se parcourt pas en quelques heures. Il ne s'agit rien moins ici que de la refonte complète du tome IV de l'histoire de la musique d'Ambros, parue en 1878 et que M. Leichtentritt a doublé en 1909. Que l'on songe en effet à tout ce qui s'est passé dans la musicologie depuis trente ans !

Ce volume traite de la musique italienne de 1550 à 1650, c'est à dire de l'époque palestrinienne et de la grande révolution de la monodie. Il n'est pas sans doute en Europe de moment plus impressionnant dans notre histoire artistique. Cet apogée de la polyphonie, immédiatement suivi d'une réaction totale, intransigeante, est un spectacle bien curieux. Et vraiment on serait fondé à croire que Palestrina, avec son idéal d'un art compréhensible et verbal, a été un homophone beaucoup plutôt qu'un polyphone. Ce que l'Eglise repoussait (et depuis longtemps) dans la polyphonie, c'était l'indépendance des parties, et la prédominance du sentiment musical sur le sens intellectuel des mots. Palestrina l'homme de cette réforme, n'a-t-il pas été l'instrument de la réduction à l'unité, si rapidement accomplie par l'opéra, après lui, et presque à côté de lui ?

M. Leichtentritt avait, on le voit, la part très belle. Il dut cependant tenir compte de l'auteur qu'il représentait au public, et Ambros avait ses points de vue. M. L. les a conservés, tout en ajoutant ses idées personnelles ; le livre perd en unité, mais il gagne en sincérité. Les grands travaux sur lesquels M. L. eut à s'appuyer furent ceux du Dr. Vogel, de Haberl, de Kretzschmar, de Goldschmidt et de Romain Rolland. On est heureux de citer un nom français parmi tant d'étrangers, et pour nous, cet isolement est à méditer. Dans l'histoire d'un moment essentiel de notre évolution musicale, la France se trouve représentée par un seul érudit ! Cela est fâcheux, et devrait faire réfléchir nos candidats aux doctorat, pour lesquels il ne paraît pas exister d'autres sujets que ceux du XVII-XVIII$^{e}$ siècle parisien. La spécialisation a du bon, mais vraiment Rameau commence à être connu. Les monodistes italiens de 1640 ne le sont pas du tout, et, pour nous modernes, leurs " lieds " sont infiniment plus intéressants que les musiques de fermiers généraux qui sévissaient en France vers 1750. Que dire de Luca Marenzio ? Que dire sur tout de ce prodigieux Gesualdo, prince de Venose, le Debussy italien, l'homme qui a réellement tout osé, tout tenté en fait d'aggrégations sonores ? Voilà des hommes avec lesquels l'histoire de la musique devrait nous faire reprendre contact. C'est son devoir.

J'espère que le volume de M. Leichtentritt attirera la curiosité des lecteurs, des auditeurs des travailleurs et des organisateurs de concerts vers ce grand siècle de l'art musical italien, et que les textes, cités par lui en si grand nombre, piqueront la curiosité de tous les curieux de musique rétrospective. J. E.

BARCLAY SQUIRE. — Catalogue of the printed Music in the Library of the Royal College of Music, London. (London, Novelle, in 4° de 368 pp.)

Cette bibliothèque du Royal College n'est pas destinée aux historiens, mais à la consultation d'élèves. Elle contient cependant bon nombre d'ouvrages anciens et rares. Car son premier fond lui est venu de l'achat de la bibliothèque de la " Sacred Harmony Society," dont l'inventaire a été publié en 1872, et qui formait une série très respectable. Puis vinrent s'ajouter la bibliothèque des " Concerts of Ancient Music ", offerte par la Reine Victoria, la bibliothèque de sir George Grove, celle de la " Musical Union," plusieurs autres, et des doubles du British Museum. Le présent volume, fort minutieusement rédigé par notre collègue M. Barclay Squire, ne contient que les ouvrages de musique pratique imprimés (y compris les

méthodes). Un autre volume donnera les manuscrits. Un troisième sera réservé aux ouvrages théoriques. Quand aurons-nous traversé cet âge de bibliographie, et pourrons-nous, posséder le grand inventaire général des livres de musique du monde entier ?

INTERNATIONALE MUSIKGESELLSCHAFT ; III Kongress. (Artaria à Vienne et Breitkopf à Leipzig, in 8° de 700 pp.)

Voici que paraissent enfin les Actes de notre congrès de Vienne. Cet ouvrage est un véritable monument élevé à la science et à l'histoire de la musique, et dont notre Société Internationale peut être fière. Qui l'eut dit, il y a 11 ans, quand notre Société s'est formée timidement, au milieu des rivalités de personnes et d'institutions, que nous arriverions à grouper en une magnifique manifestation tout ce que le monde de l'érudition compte de savants et de travailleurs éminents. Ceux qui n'ont pas compris ce mouvement de la solidarité ou qui auraient voulu le confisquer à leur profit, se voient aujourd'hui perdus et impuissants dans le domaine de la musicologie organisée.

Je me garderais de rendre compte dès maintenant de ce volume. Je le réserve pour la période d'été où les obligations de la vie parisienne nous laissent quelque répit. Je tiens cepen- à féliciter l'éminent Professeur Guido Adler qui a été l'âme du Congrès, et MM. Koczirz et Haas qui en furent les bras actifs et rapides. J. E.

HUET (Emile). — *Jeanne d'Arc et la musique.* (Orléans, 11 rue Jeanne d'Arc 1909, in 8° de 230 p.)

Ce livre est la seconde édition d'un volume qui parut en 1894, et que son auteur a considérablement augmenté. Il s'agit de nous présenter ici une bibliographie de toutes les œuvres que la Pucelle a pu inspirer au sentiment musical de ses admirateurs. Car on a chanté Jeanne d'Arc et un peu en toutes les langues de l'Europe. De Tschaikowski à Dubois, de Gounod à Liszt, de Widor à Verdi, un grand nombre de compositeurs ont été séduits par la mystique légende de Jeanne. Les uns lui ont consacré un lied, d'autres un poème d'orchestre et chœurs, d'autres un opéra tout entier.

Chose singulière, la chanson populaire ne s'est emparé de ce sujet qu'assez tard. On ne trouve pas dès le quinzième siècle un mouvement musical en faveur de la Pucelle. M. Huet cite un motet, perdu d'ailleurs d'Elsy d'Amerval (1483) et un mystère de la prise d'Orléans, qui ne signifient pas grand chose. Sous Louis XIII la Pucelle apparaît dans le Ballet des Modes (1633), comme le représentant d'un personnage antique, et assez imprécis. [1] Il faut attendre la fin du XVIII^e siècle pour voir une orientation de la favuer musicale vers Jeanne.

M. Huet attribue cette attitude de la musique, à la lenteur même des progrès de cet art. Je ne pense pas tout à fait comme lui. Les romans de chevalerie du moyen âge étaient déjà entrés dans le matériel de notre opéra, que personne ne songeait encore à mettre la Pucelle en musique. D'autre part, et sans faire tort aux maîtres qui ont illustré ce sujet de leur art, on peut dire qu'aucune Jeanne d'Arc musicalisée n'a atteint un succès définitif. L'histoire de Jeanne d'Arc ne paraît pas se prêter à une mise en œuvre artistique, du moins dans le domaine du lyrisme. Malgré l'effort des romantiques, malgré la pieuse vénération des catholiques,

[1] A ce sujet je ne saurais trop protester contre la mauvaise opinion que M. Huet, à la suite de M. Germain Bapst, paraît avoir de la musique des ballets de Louis XIII.

Jeanne ne représente pas dans l'humanité une de ces figures que l'artiste peut transposer dans son imagination, et isoler, en quelque sorte de la réalité historique. N'avons nous pas vu tout dernièrement un de nos plus célèbres écrivains, mettre tout son talent à replacer Jeanne dans le terre à terre des fait divers de l'histoire. D'autre part l'Eglise en revendiquant pour la religion la gloire de la Pucelle rend encore la tâche de l'artiste plus difficile. En un mot Jeanne est venue trop tard dans notre Occident, pour que sa légende fasse oublier son histoire. Verrons-nous un jour un grand musicien, qui serait en même temps un penseur et un poète, synthétiser en Jeanne d'Arc, comme on l'a fait en Parsifal ou en Œdipe les préoccupations éternelles et mystérieuses de l'humanité qui rêve ? Je ne le crois pas. Jeanne a maintenant son étiquette. Pour les uns elle est Sainte ; pour les autres elle est phénomène historique. Et le Français, ami des solutions simplistes, s'en tiendra là. L'affaire est classée. Toute la musique du monde n'y changera rien. C'est dommage.

J. E.

RIEMANN (Hugo). — *Music-Lexikon.* (Lpz. Max Hesse in 8° de 1600 p. Mk. 14.)

Tout le monde connaît le Dictionnaire biographique du Professeur H. Riemann. La septième édition que nous avons sous les yeux atteste de l'intérêt de cet instrument indispensable à tous les travailleurs. L'esprit encyclopédique de M. Riemann était bien fait pour concevoir et réaliser un semblable ouvrage, en lui donnant, dès sa première édition, un caractère d'éminente vulgarisation. Je serais curieux des savoir combien de lecteurs a trouvé le Lexicon, en France. Cela nous donnerait une statistique intéressante.

BECK (Jean). — *La musique des Troubadours.* (Collection Laurens in 12°).

Malgré la difficulté de résumer en 96 pages in 12° un sujet aussi vaste et aussi neuf, que celui de la poésie vulgaire musicalisée par le moyen âge, M. Beck a réussi à nous donner une idée attrayante de ces questions ardues et controversées. Il ne pouvait guère que présenter les éléments d'une initiation première, dont presque tous ses lecteurs avaient besoin. C'est là un nouveau pas, fait avec beaucoup de précision et d'assurance, dans la voie de la vulgarisation de notre musicologie médiévale. Le volume, selon les traditions de cette collection est orné d'une multiple iconographie, qui égaie encore cette étude.

J. E.

BOSCHOT (A.). — *Le Faust de Berlioz.* (Constallat in 12° de 72 p., 1 fr.)

Ce petit volume est ce qu'on nomme en Allemagne un " Fuehrer ". Il ne contient cependant pas de thémes de musique ; probablement M. Boschot a pensé, avec raison, que l'œuvre de Berlioz était trop populaire à Paris pour réclamer encore une analyse thématique. Ce commentaire condensé arrive parfaitement bien, au moment où l'Opéra nous donne la Damnation.

J. E.

LALOY (L.). — *La musique chinoise.* (Collection Laurens in 12°.)

Notre collègue et ami Laloy, aurait avec une égale facilité écrit un livre en chinois, sur la musique française. Il lui a plu de nous donner d'abord un volume français sur la musique chinoise. Nous lui en saurons tous gré. Cette musique chinoise ne nous est pas tout à fait

inconnue depuis que la gamme à cinq tons sévit dans notre modernisme, et nous avons déjà mordu à ce fruit exotique sans le savoir. Ce que nous ne connaissions pas, c'est la doctrine, et l'*ethos* chinois. Le livre de Laloy nous l'apprend avec concision. Il nous montre un ensemble d'idées et de convictions esthétiques vieilles de quelques milliers d'années. Je ne connais rien de plus passionnant que de surprendre ainsi les premiers pas de nos civilisations musicales. Une conclusion se dégage de cet ouvrage précis, c'est que l'humanité musicale a débuté par le dogme, par l'abstraction et le formalisme. L'indépendance et la liberté sont des conquêtes tardives et toujours discutées.

J. E.

BOTSTIBER (Hugo). — *Musikbuch aus Oesterreich, annèe VII.* (Vienne C. Fromme 1910, in 8° de 425 p.)

Excellent annuaire de la musique en Autriche, rédigé par notre collègue viennois, le Dr. Botstiber, secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts. Je ne peux qu'admirer un pays où l'Académie des Beaux-Arts prend elle-même l'initiative de publier un volume, qui chez nous est abandonné aux spéculations de librairie. Nous sommes loin encore ici de cette sollicitude. Le plan de ce volume ressemble à celui des annuaires de musique qui se publient un peu partout. Cependant sa tenue est meilleure que celle de beaucoup d'entre eux. Aucune publicité ne vient nous rappeler, dans le cours de l'ouvrage que nous sommes ici en présence du bottin de la vanité artistique. Quelques articles musicologiques, en tête, nous donnent au contraire l'impression qu'il s'agit d'une œuvre sérieuse. Une remarque cependant. Il me semble qu'il vaudrait mieux renoncer dans ces annuaires à l'indication sommaire de l'étranger, qu'on veut y faire entrer malgré tout et au prix d'inévitables erreurs. Ainsi, nous apprenons par exemple, que notre S. I. M., est édité chez Astruc. Ou bien encore que le Secrétaire de l'Association des Concerts Lamoureux se nomme Vincent d'Indy. Il serait préférable de s'en tenir au pays de l'annuaire lui-même. Le livre serait ainsi parfait.

J. E.

— Dr HUGO RIEMANN : *Die Byzantinische notenschrift im* 10 *bis* 15. *Jahrhundert.* — (Leipzig, Breitkopf & Haertel, 1909. In-8° grand de 98 pages, avec 8 phototypies et transcriptions, 5 mark).

Le savant professeur de l'Université de Leipzig a tour à tour porté ses investigations dans les coins les plus divers de la musique. Une étude de lui, déjà assez lointaine, sur les *Martyries*, ces curieuses " clefs " byzantines, une autre plus récente, sur la *Mètrophonie*, du chant Papadique, indiquait que la musique byzantine avait une porte dans ses préoccupations. La publication de mon *Catalogue de musique byzantine* par la S. I. M. a décidé M. Riemann, au cours de l'été dernier, à publier cet ouvrage, où il étudie paléographiquement soixante-dix chants attribués à Saint André de Crète, Saint Jean Damanène, Saint Côme, le moine Jean, etc.

Mais l'histoire et la transcription de la musique byzantine sont encore si peu connues, que les travaux consacrés à cette science depuis quelques années doivent être considérés comme des travaux d'avancement. Aussi, M. Hugo Riemann, Dom Athanase Jaïsser, le P. Thibaut, et moi-même, qui avons consacré à ce sujet, d'importantes études, ne sommes-nous pas d'accord sur plusieurs points. Tantôt deux ou trois d'entre nous pensent de même sur une question, où les autres diffèrent d'avis ; tantôt un seul soutient *mordicus* son opinion, la considérant comme la seule vraiment scientifique. Tout cela demanderait une étude d'ensemble, que j'ai bien l'intention de faire quelque jour.

Or, ce dernier ouvrage de M. Riemann est principalement dirigé contre les résultats que j'ai proposés dans mon *Introduction* à la Paléographie musicale byzantine. Mais, si je suis prêt à rendre hommage au savant musicologue sur plusieurs points, si je dois même le remercier de quelques observations qui relèvent certains détails de mon ouvrage, il n'est pas possible de laisser entrer dans le bagage scientifique byzantin toutes les conclusions de M. Riemann. En quelques lignes, je ne puis ici instituer une discussion en règle, mais je tiens à relever, page 5, l'opinion manifestement erronée sur l'origine des signes modernes des *martyries*, où M. Riemann voit la transformation des lettres abréviatrices de Dorien, Phygien, Lydien, Mixolydien, tandis que le dépouillement que j'ai fait de près de cent manuscrits byzantins de diverses époques, et dont le résultat est consigné pages 25-26 de mon *Catalogue* démontre à l'évidence que, par une évolution continue, ces signes proviennent des quatre premières lettres de l'alphabet, indicatrices des quatre tons authentes.

D'autre part, la théorie générale de M. Riemann sur ce que j'appellerai la quadrature du rythme il l'a appliquée à la musique byzantine, de telle sorte que, bon gré mal gré, les accents doivent régulièrement tomber sur les temps forts d'une mesure à quatre temps, les autres notes étant distribuées dans l'intervalle, d'une manière plutôt arbitraire. Il en résulte que, assez souvent où les manuscrits indiquent un temps long, M. Riemann note un son bref, et vice-versa, parce que ces indications ne rentrent pas dans sa théorie : c'est grave.

Enfin, l'idée de M. Riemann de vouloir traduire mélodiquement et en mesure les signes d'ornement dont le sens est inconnu, modifient la phrase d'une manière parfois extraordinaire. La méthode suivie dans ce cas, et principalement par suite des règles de la métrophonie, peut être acceptée lorsqu'il s'agit des chants de l'époque où ces règles se font jour, et spécialement dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle : on ne saurait, à mon avis, les expliquer en aucune manière au déchiffrage des manuscrits du X[e].

AMÉDÉE GASTOUÉ.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANCO-JAPONAISE. *(Paris, Déc.* 1909 *XVII, p.* 82*).*

Dans un article intitulé: *Art japonais et art européen*, notes recueillies et traduites par M. Ed. Claverie, l'auteur, M. Kakusen Tokunaga, de Tokio, parle de différentes questions artistiques. Il est ainsi amené à consacrer quelques pages à la musique. Malheureusement, l'auteur ne semble pas posséder son sujet d'une façon complète ; il mêle les subtiles réflexions émises par notre collègue Louis Laloy, aux tentatives de musique exotique de M. Benedictus, et va jusqu'à mentionner l'opérette anglaise. Il eut été préférable, ce nous semble, que ce critique japonais nous livrât de vrais documents, c'est à dire des musiques des airs japonais...

GASTON KNOSP.

BULLETIN DE L'ÉCOLE FRANCAISE D'EXTRÊME-ORIENT (*IX N°* 2 *et* 4. *Oct.-Déc.* 1909.)

Cette publication a toujours témoigné d'un haut souci de précision scientifique; les travaux qu'elle livre aux savants sont frappés au coin d'une solide érudition. M. Noël Péri y signe une belle et scrupuleuse étude du " *Drame lyrique japonais* ", (Le *Nô*). Que M. Péri nous permette cependant une réflexion assez naturelle et que nous suggère le programme qu'il

s'est tracé ; il nous apprend que *le Nô est avant tout une œuvre lyrique*, que *divers modes de récitatifs ou de chants rythmés par un orchestre rudimentaire ajoutent leur cadence à celle des vers*, que *le " Shite " est à la fois chanteur et danseur...* c'est assez dire combien l'intéressant ouvrage de M. Péri aurait gagné à se compléter d'une partie musicale, puisque cette dernière, aux dires de l'auteur occupe une place assez importante dans le théâtre japonais. Quelques rouleaux phonographiques lui auraient permis de curieux enregistrements dont la transcription en notation aurait constitué un utile apport à son étude.

Ce dont il convient de féliciter M. Péri, c'est de la substantielle bibliographie qu'il établit du répertoire théâtral japonais ; c'est là un précieux outil pour les travailleurs ; sous ce rapport, l'auteur s'est acquis un titre à la reconnaissance des érudits japonisants.

BIBLIOTHÈQUE BECKER. — Plusieurs revues musicales ont parlé ces temps derniers de la bibliothèque vendue à la ville de Lyon par M. Becker de Genève en 1894, et restée soigneusement empaquetée à la Bibliothèque de la Ville, jusqu'au jour où notre confrère M. Vallas en fit le dépouillement et la rendit accessible au public. De différents côtés on nous demande quel était ce M. Becker et quelle fut la destinée de ses livres. Georges Becker bibliophile naquit dans le Palatinat en 1834, et se fixa en Suisse au Grand Lancy, près Genève. Il ne faut pas le confondre avec C. F. Becker l'auteur de la bibliographie bien connue. *Die Tonwerke des XVI*[e] *und XVII*[e] *Jahrhunderts* (Lpz. 1855). Voici du reste ce que M. Becker a lui-même l'obligeance de nous écrire.

Lancy le 28 mai 1910.

Ma bibliothèque musicale il y a vingt-cinq ans, était composée de 2500 ouvrages. Quinze cents volumes (la partie pratique) sont allés à Lyon par les soins de mon regretté ami le Dr. Coutagne. Ma collection de psautiers a été vendue en 1886 à M. E. André, banquier à Paris, et léguée par celui-ci à la Société de Protestatisme. Deux cents ouvrages des XVI[e] et XVII[e] siècles ont été éparpillés. Ces dernières années j'ai fait don de 250 à 300 volumes à différentes bibliothèques de Suisse et les livres qui me restent sont destinés à la Bibliothèque de Genève...

G. BECKER.

---

## LIVRES REÇUS.

— MAGNETTE (Paul). — Les grandes étapes dans l'œuvre de Berlioz. I. La Symphonie Fantastique. (Liège, Muraille 1908 in-8° de 54 pages).

Anton Bruckner (Bruxelles, Weissenbruch, in-8° de 22 pages).

— WELLESZ (Egon). — J. J. Fux " *Constanza e Fortezza* ". (Denkmaeler autrichien Vienne, Artaria. In fol. de 263 pages. K. 36).

— DAFFNER (Hugo). — Musikwissenschaft und Universitaet. (Breitkopf in-12° de 23 pages. M. 50).

— HAMMERICH (Angul). — Musikhistorisk Museum de Copenhague. (Cop. 1909 in-8° de 151 pages).

---

## UNE VENTE D'AUTOGRAPHES MUSICAUX.

Une importante réunion d'autographes a été vendue à l'Hôtel Drouot par les soins de M. Charavay. Voici quelques prix atteints par les autographes concernant la musique :

Béranger. — 2 lettres : 15 et 31 frs.
Berlioz. — Lettre : 30 frs.
„ — Manuscrit aut : 40 frs.
Boieldieu. — Lettre : 35 frs.
Chérubini. — Lettre : 10 frs.
Lalande (Michel de). — Signature : 12 frs.
Le Sueur. — Lettre : 14 frs.
Lully. — Un Reçu : 76 frs.
Méhul. — Lettre : 25 frs.
Paganini. — Lettre : 40 frs.
Piccini. — Lettre : 26 frs.
Robert (Pierre). — Un Reçu : 22 frs.
Rode. — Lettre : 15 frs.
Rossini. — Lettre : 45 frs.
Sateri. — Quittance et morceau de musique autographe : 78 frs.

Le prix le plus élevé a été atteint par une Mazurka autographe de Chopin : 1110 frs.



# SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

## SECTION DE PARIS — SÉANCE DU 20 JUIN 1910

La séance est ouverte à 4 heures et demie chez MM. Gaveau, sous la présidence de Charles Malherbe, président.

Etaient présents : MM. Prod'homme, Ecorcheville, Poirée, A. Laugier, I. Philipp, Ch. Legrand, Lefeuve, Wagner, Ruelle, Gaveau, Greilsamer, A. de Bertha, M^mes Lefeuve, Gallet, M^lles Pereyra et Daubresse.

Après la lecture du procès verbal de la dernière séance, M. Ecorcheville annonce que la communication sur le *Launeddas* a attiré l'attention de notre collège M. Théodore Reinach, auquel a été envoyé l'instrument présenté à la section et le texte de M. Fara Dessy.

Le président prend la parole pour expliquer l'ordre du jour qui a trait à la revue S. I. M. Il rappelle que cette revue fait partie des publications auxquelles la section accorde son patronnage et le droit de se servir de la mention : *Publications de la Société Internationale de musique* (*Section de Paris*), et ajoute que cette mention devra être rétablie sur la revue de préférence à la rédaction qui figure actuellement, dès que cela sera possible. Les droits de la section et le lien qui la rattache à cette publication périodique seront ainsi précisés, tout en reconnaissant d'autre part à M. Ecorcheville la propriété de la revue elle-même, avec son titre, format et couverture. Cette proposition est adoptée à l'unanimité.

Le président ajoute qu'il est heureux de constater que la prospérité de notre organe mensuel a rendu nécessaire la présence d'un secrétaire de rédaction, et demande à la section de remercier notre collègue M. Charles Legrand, qui a bien voulu assumer cette tâche.

La président donne ensuite lecture d'une lettre qui demande : 1° que nos séances aient lieu à des dates fixes ; 2° que la durée des communications soit limitée ; 3° que chacun de nos membres s'engagent à donner une communication par an.

Ces différents articles sont mis en discussion. La section se prononce en faveur de la fixation d'un quantième fixé pour chaque mois au début de la saison. Elle adopte la limite de 45 minute pour la durée comme un maximum pour les communications, en faisant observer que la musique, qui sert souvent d'illustration à ces communications, n'est pas comprise dans cette limite. Enfin elle émet le vœux de voir le plus grand nombre possible de nos membres présenter des communications à nos séances.

M. I. Philip a la parole. Il invite la section à demander officiellement la croix de la légion d'honneur pour le grand pianiste FERUCCIO BUSONI. A ce propos M. Greilsamer fait observer que la France se montre toujours fort généreuse de décorations lorsqu'il s'agit d'artistes étrangers, mais qu'elle se soucie très peu de demander à l'étranger des décorations pour ses propres nationaux. La section s'associe toute entière au vœu présenté par M. Philipp et le président

s'engage à faire à bref délai une démarche officieuse au ministère des Affaires Etrangères. Une délégation de la Société sera ensuite reçue officiellement et insistera en ce sens auprès du Ministre.

Le secrétaire met la section au courant des démarches qu'il a faites et qui sont sur le point d'aboutir, pour faire apposer des plaques commémoratives sur les maisons de Paris où ont résidé Mozart et Chopin. Il exprime le désir qu'il en soit fait de même pour la maison habitée par Wagner.

La séance est levée à 6 heures 1/4.



# TABLE DES MATIÈRES



---

# TABLE DES PORTRAITS

# COMITÉS

M. Le Président de la République.
M. Pichon, *Ministre des Affaires Étrangères.* — M. L. Barthou, *Garde des Sceaux.*
M. G. Doumergue, *Ministre de l'Instruction Publique.*
M. Dujardin-Beaumetz, *Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.*
M. le Baron de Grünstein, *Ministre Plénipotentiaire de Bavière à Paris.*
M. Henry Marcel, *Administrateur Général de la Bibliothèque Nationale.*
M. Bellan, *Président du Conseil Municipal.*
M. Caron, *Ancien Président de Conseil Municipal.*
M. C. Saint-Saens, *de l'Institut.* M. G. Fauré, *de l'Institut, Directeur du Conservatoire.*
M. Théodore Dubois, *de l'Institut.*
M. Messager, *Directeur de l'Opéra.* M. Carré, *Directeur de l'Opéra-Comique.*
M. G. Astruc, *Directeur de la Société Musicale.*

---

## LE CONSEIL D'ADMINISTRATION DES "AMIS DE LA MUSIQUE"

Le Comte G. Chandon de Briailles, *Président.*
Le Prince A. d'Arenberg. MM. L. Barthou, Berly et A. Brisson, *Vice-presidents.*
G. Bret, *directeur artistique.* L. Sachs, *trésorier.*
J. Ecorcheville, *secrétaire général.* J. Pasquier, *secrétaire du Conseil.*

Mme Alexandre André. — Mme la comtesse René de Béarn. — M. André Bénac, *directeur général honoraire au ministère des finances.* — M. Léon Bourgeois, *sénateur, ancien ministre.* — M. Franz Custot. — Mme Michel Ephrussi. — M. Georges Gaiffe. — M. Fernand Halphen. — Mme la vicomtesse d'Harcourt. — Mme la comtesse d'Haussonville. — M. Louis Havet, *de l'Institut, professeur au Collège de France.* — Mme Daniel Hermann. — Mme Henry Hottinguer. — Mme Georges Kinen. — Mme la comtesse Paul de Pourtalès. — Mme Théodore Reinach. — M. Romain Rolland, *professeur à la Faculté des Lettres de Paris.* — M. Louis Schopfer. — Mme Séligmann-Lui. — Mme Ternaux-Compans. — M. Jean Weber, *agrégé de l'Université.*

---

## LE COMITÉ CONSULTATIF ARTISTIQUE DES "AMIS DE LA MUSIQUE"

M. R. Brussel, *du Figaro.* — M. G. Carraud, *de la Liberté.* — M. J. Chantavoine, *de la Revue Hebdomadaire.* — M. A. de Chevigné, *du New-York Herald.* — M. A. Coquard, *de l'Echo de Paris.* — M. E. de Curzon, *du Guide Musical.* — M. Emmanuel, *professeur au Conservatoire.* — M. B. de Fourcaud, *du Gaulois.* — M. A. Jullien, *des Débats.* — M. L. Laloy, *de la Grande Revue.* — M. H. Lichtenberger, *de l'Opinion.* — M. P. Locard, *du Petit Journal.* — M. Ch. Malherbe, *Bibliothécaire de l'Opéra.* — M. J. Marnold *du Mercure de France.* — M. G. de Pawlowski, *de Comœdia.* — M. E. Pioch, *de Musica.* — M. Louis Schneider. — M. P. Souday, *de l'Eclair.* — M. E. Stoullig, *du Monde Artiste.* — M. J. Tiersot, *bibliothécaire du Conservatoire.*

# D'HONNEUR

S.K.H. Prinz Heinrich von Bayern.
S.K.H. Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern.
S.E.M. J. Cambon, *Ambassadeur de France à Berlin.*
Sr. E. Dr. K. Freiherr von Podwils-Durniz, *Staatsminister des Aeussern.*
Sr. E. Hermann Ritter von Pfaff, *Staatsminister der Finanzen.*
S. E. M. Allizé, *Ministre plénipotentiaire de France à Munich.*
Sr. E. Albert Freiherr von Speidel, *General Intendant der Kgl. Hoftheater.*
Oberbürgemeister Dr. Wilhelm Ritter von Borscht.

Professor Eugene d'Albert. — Konrad Ansorge. — Professor Benno Becker.— Professor Oskar Bie. — Leo Blech, kgl. Kapellmeister. — Kommerzienrat Moriz Bühler. — Dr. Michael Georg Conrad. — Dr. Alexander Dillmann. — Dr. jur. Ludwig Donle. — Professor Felix Draeseke. — Friedrich Edenhofer. — Oscar Fried. — Direktor Georg Fuchs. — Dr. Georg Göhler. — Emil Gutmann. — Julius Henle, Ministerialrat. — Dr. phil. Georg Hirth. — Professor Engelbert Humperdinck. — Jan Ingenhoven, Kapellmeister. — Dr. Edgar Istel. — Dr. Wilhelm Kienzl. — Thomas Knorr. — Dr. Julius Korngold. — Rechtsrat Dr. Karl Kühles. — José Lassalle. — Kommerzienrat Simon Lebrecht. — Direktor Gustav Mahler. — Professor Henri Marteau. — Wilhelm Meinel. — Bankier Sigmund Meyer. — Dr. Meyer-Riefstahl. — Reichsrat Dr. Oscar von Miller. — Dr. Martin Mohr. — Hofoperndirektor Felix Mottl. — Chefredacteur Müller. — Dr. Otto Neitzel. — Professor Artur Nikisch. — Josef Osterhuber. — Professor Karl Panzner. — Hans Ritter von Petersen, k. Professor. — Komponist Professor Karl Pottgiesser. — Kommerzienrat August Pschorr. — Kommerzienrat Josef Pschorr. — Dr. Ludwig Quidde. — Director Rudolf Rosa. — Dr. Wilhelm Rosenthal. — Ministerialrat Ludwig Ruckdeschol. — Professor Emil Sauer. — Hofkapellmeister Franz Schalk. — Max Scharre. — Dr. Leopold Schmidt. — Kommerzienrat Ignaz Schön. — Professor Georg Schumann. — Bernhard Schuster. — Professor Schweitzer. — Kommerzienrat Karl Sedlmayr. — Emanuel Ritter von Seidl. — Direktor Wilhelm Seitz. — Dr. Veit Solbrig. — August Spanuth. — Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen. — Generalmusikdirektor Fritz Steinbach. — Dr. Richard Strauss. — Ritter Franz von Stuck. — Otto Taubmann. — Kommerzienrat Josef Thannhauser. — Dr. Fritz Volbach. — Siegfried Wagner. — Professor Wilhelm Weber. — Hofoperndirektor Felix von Weingartner. — Ermanno Wolf-Ferrari.

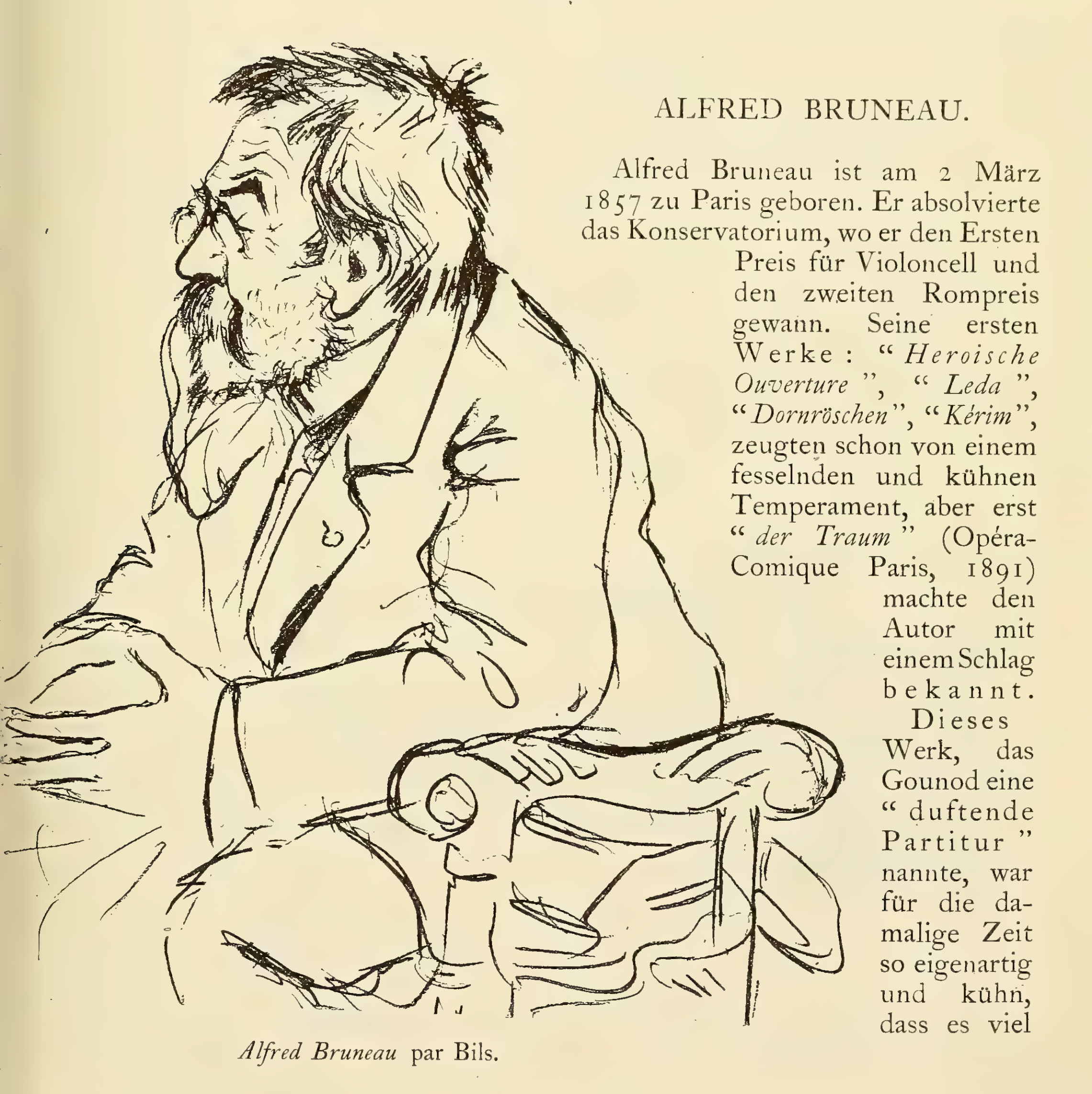
# A NOS LECTEURS.

NOTRE S.I.M., ORGANE PARISIEN DE LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE, NE PEUT QUE SE FÉLICITER D'AVOIR L'OCCASION ET L'HONNEUR DE PRÉSENTER AU PUBLIC ALLEMAND L'ŒUVRE DES MAITRES FRANÇAIS, RASSEMBLÉE DANS CES PROGRAMMES. ¶ EN INVITANT LA MUSIQUE FRANÇAISE A SE RENDRE A MUNICH SOUS LE PATRONAGE DE SES AMIS, *L'EXPOSITION D'ART ORIENTAL* A CERTAINEMENT ACCOMPLI UN GESTE DE HAUTE COURTOISIE, AUQUEL NOTRE REVUE, PLUS QUE PERSONNE EST HEUREUSE DE RÉPONDRE. ¶ UNE FOIS ENCORE LA MUSIQUE AURA LE PRIVILÈGE DE RÉUNIR LES HOMMES AUTOUR D'UN MÊME IDÉAL, ET C'EST LÀ UNE BELLE VICTOIRE DE LA SOLIDARITÉ ARTISTIQUE SUR L'ÉGOISME ÉTERNEL. ¶ LA MUSIQUE EST FAITE POUR DE SEMBLABLES CONQUÊTES ; ELLE SAIT, TOUT EN CONSERVANT L'INDÉPENDANCE DE SON CARACTÈRE NATIONAL, S'ÉLÉVER AU DESSUS DES FRONTIÈRES, ET CONCOURIR DANS LA PAIX A LA FRATERNITÉ DES PEUPLES.

LA RÉDACTION.

# Französisches Musikfest
## in München

## Festschrift und Programmbuch
## mit deutschem Text.



*Alfred Bruneau* par Bils.

### ALFRED BRUNEAU.

Alfred Bruneau ist am 2 März 1857 zu Paris geboren. Er absolvierte das Konservatorium, wo er den Ersten Preis für Violoncell und den zweiten Rompreis gewann. Seine ersten Werke: "*Heroische Ouverture*", "*Leda*", "*Dornröschen*", "*Kérim*", zeugten schon von einem fesselnden und kühnen Temperament, aber erst "*der Traum*" (Opéra-Comique Paris, 1891) machte den Autor mit einem Schlag bekannt. Dieses Werk, das Gounod eine "duftende Partitur" nannte, war für die damalige Zeit so eigenartig und kühn, dass es viel

Widerspruch erregte, ebenso wie alle folgenden, aber es erwarb dem Schöpfer auch warme Freunde und Anhänger. Darauf erschienen "*der Stürm auf die Mühle*" (Opéra-Comique 1893), "*Messidor*" (Grosse Oper 1897) — jenes schöne, in München mit grossem Erfolg aufgeführte Werk; ferner "*der Orkan*" (Opéra Comique 1901); "*das Königskind*" (Opéra Comique 1905). "*Nais Micoulin*" (Monte Carlo 1907). Von anderen Werken Bruneaus nennen wir noch ein *Requiem*, "*Penthesilea*", symphonische Dichtung mit Gesang, "*Lieder aus Frankreich*", "*Tanzlieder*".

Alle lyrischen Dramen Alfred Bruneaus sind nach Texten von Emile Zola geschrieben, und von "Messidor" ab sogar direkt nach der Prosa des unsterblichen Romanschriftstellers. Dieses seltene Zusammenwirken eines berühmten Literaten mit einem grossen Musiker ist einer der denkwürdigsten Fälle in der Geschichte der Künste.

Bruneau nimmt in der zeitgenössischen französischen Musikwelt eine hervorragende Stelle ein, obwohl er sich nie als Führer einer Schule geberdete. Er war ein Bahnbrecher: mit seinem "Traum" befreite er die Lyrik von den überlebten Formen des alten Opernstiles und bewies schlagend, dass die Tonkunst ebenso geeignet ist, das moderne Leben, wie das der Vergangenheit auszudrücken.

Die Haupteigenschaften Bruneaus sind sein Ideen Reichtum, seine Originalität, die feine Disposition der Einfälle, — er ist ein Melodiker in des Wortes bestem Sinne, — angeborenes Talent für dramatische Bewegung und richtige Proportion, Klarheit der musikalischen Gedanken, Bestimmtheit in der musikalischen Darstellung der Charaktere, ein tiefes Naturempfinden, verbunden mit einer aussergewöhnlichen Präcision des Ausdruckes in den einzelnen Stimmen.[1]

## EMANUEL CHABRIER,

geboren am 18 Januar 1842 zu Ambert, wo sein Vater Advokat war, kam Emanuel Chabrier nach Paris, um dort seine literarischen Studien zu vollenden und die juristischen Fächer zu belegen. Mit 20 Jahren fand er eim Anstellung im Ministerium des Innern und schien von nun an zur ehrenhaften, aber bescheidenen Laufbahn eines Staatsbeamten bestimmt. Er trieb die Musik aus Liebhaberei und vergnügte sich damit, für sich Walzer und Galopps zu erfinden, welche er ganz harmlos seinen Freunden beiderlei Geschlechts widmete. Immerhin lockte ihn eine geheime Sehnsucht zu jenen verborgenen Regionen der Musik, zu denen ihm ein alter verkannter und vergessener "Prix de Rome", Aristide Hignard, den Weg gezeigt hatte. Eines Abends, im Jahre 1877, fand er sich mit einer Operette "*Der Stern*" vor den Rampen der Bouffes Parisiens, einem Werk,



(Gauthier)

*E. Chabrier.*

[1] Diese Zeilen verdanken wir der Feder Etienne Destrangès, eines Kunstkritikers, der sich in seinen Buchern und Artikeln zum Vorkämpfer der jungfranzösischen Schule gemacht hat. Kein anderer konnte mit



*E. Chabrier*, par Detaille.



Panajou

*Arthur Coquard.*

1886) die "*Jacquerie*" (ein von Lalo unvollendet hinterlassenes Werk); "*Jahel,*" "*die Truppe Jolicoeur,*" "*Omea,*" dessen Libretto er selbst schrieb, dann eine "*lyrische Komödie,*" und zum Schluss ein Stück, welches nächstes Jahr aufgeführt werden soll (an der Opéra-Comique in Paris) und dessen Verse er dem Dichter talent seiner Tochter, Madame Fournery verdankt.

Als Musiker hat Coquard sich einen hervorrdagenden Platz errungen auf der Bühne im Konzertsaal; als Schriftsteller wir wollen hier nur anführen: seine *Studien über Berlioz* und *Franck*, sein philosophises Essay: "*Einige musikalische Probleme*" und seine "*Geschichte der Musik.*"

A. Coquard ist eben am 20^teu^ August zu Noirmoutier gestorben.




## GUILLAUME COSTELEY.

(geboren im Jahre 1531, gestorben 1606 zu Evreux). Ein liebenswürdiger Dichter, gerühmter Sänger und Organist, besass Costeley vor allem eine wirkliche Beherrschung der musikalischen Komposition. Er konnte sich wertvoller Freundschaften und hoher Protektionen rühmen. Alles liess ihn der königlichen Gunst würdig erscheinen.

Und tatsächlich nahm er unter Karl IX die Stellung eines Organisten und eines königlichen Kämmerlings ein; er wurde der Lieblingsmusiker

dieses Fürsten, der bestrebt war, die Geistesblüte des französischen Reiches an seinem Hofe zu versammeln. Die Werke, welche er hinterlassen hat, schuf er für den leuchtenden prunkenden Hof der Valois. Sie spiegeln alles wieder, was ihn



*(Musée de Versailles)*

*François Couperin.*

beseelte, den kriegerischen Stolz, die Galanterie, die anmutige Kocketerie bis zu den schlimmsten Ausschreitungen der gewagtesten Gauloiserien.

Wenn man mit einem Blick die Art des Autors umfasst, so muss man sagen,

dass sie einerseits aus den früheren französischen Meistern, wie Cl. de Sermisy, Consilium, Jannequin schöpft, dass sie andererseits von der Zeit eines Lasso gefärbt ist, zugleich aber eine ganz eigenartige Individualität zeigt, die sich in kühnen melodischen Arabesken versucht und durch deren kontrapunktische Verarbeitung manchmal überraschend neue harmonische Effekte erzielt.

## FRANÇOIS COUPERIN

(geboren zu Paris um 1668, gestorben 1733). François Couperin ist der berühmteste Vertreter einer französischen Musikerfamilie, deren Tätigkeit man von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zum Anfang des 19. verfolgen kann. Die zarte Eigenart seiner musikalischen Ideen, die Unabhängigkeit seiner Harmonisierung und die Präzision seiner Technik stempeln ihn zu einem interessanten Zeitgenossen von Fontenelle und Mignard. Die Clavecin-Kompositionen Couperin's sind das musikalische Gegenstück zu der Architektur der beiden Trianons.

## CLAUDE DEBUSSY

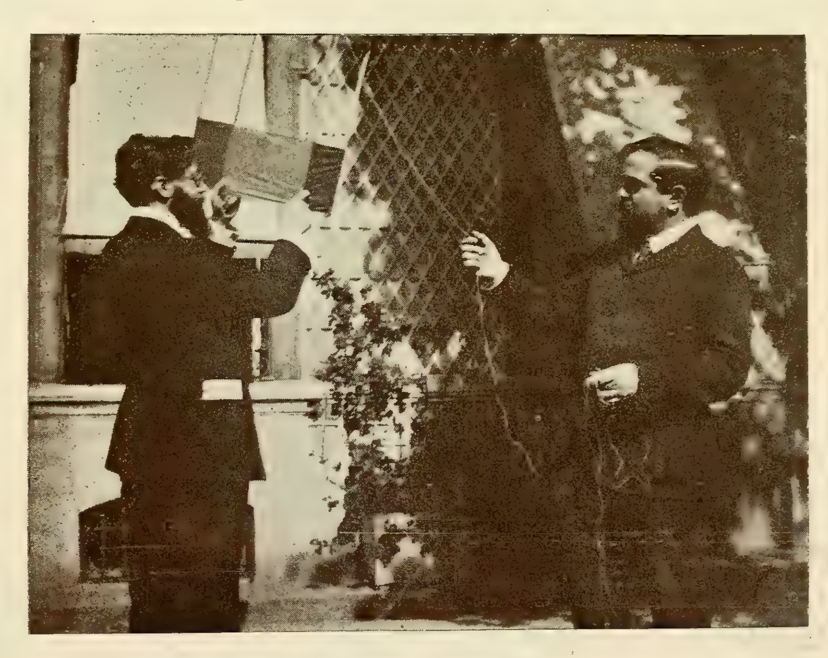
Die Studie, welche Romain Rolland Claude Debussy in seinem meisterhaften Werk: "Die Musiker von heute" gewidmet hat, beginnt folgendermassen: "Die erste Aufführung von *Pelléas et Mélisande* am 30. April 1902 war eines der bedeutendsten Ereignisse in der Geschichte der französischen Musik, ein Ereignis, dessen Wichtigkeit man nur mit der ersten Aufführung von "*Kadmus und Hermione*" von Lully, von "*Hyppolyte und Aricie*" von Rameau, oder von "*Iphigenia in Aulis*" von Gluck, d. h. mit einem der drei oder vier Hauptdaten aus der Geschichte der französischen Oper vergleichen kann." Ein solcher Ausspruch eines so berufenen Kritikers heisst das Werk mit dem Stempel der Unsterblichkeit versehen. Allerdings mag es bedenklich erscheinen, die Zukunft vorausbestimmen zu wollen und als Prophet aufzutreten, doch ist es nur gerecht, als Geschichtsschreiber das Gegenwärtige festzustellen, und alles zeigt, dass heute Claude Debussy eine der bedeutendsten musikalischen Persönlichkeiten ist. Selbst den weiniger Hellsehenden frappiert seine Originalität ; alle müssen mit ihm rechnen, ob sie Franzosen oder Ausländer sind ; man spricht über ihn ; leidenschaftlich ist man für oder gegen ihn ; aber niemand kann ihn ignorieren. Überdies macht er Schule : man ahmt ihn nach, was ja als höchster Grad des Ruhmes gilt.

Eine merkwürdige Beobachtung ist, dass dieser kühne Neuerer die klassische Stufenleiter nicht verschmäht hat ; wenn er sich der alten Formeln entledigte, so geschah es nicht, weil er sie nicht beherrschte, ganz im Gegenteil mit voller Sachkenntnis. Er war ein eifriger und hervorragender Schüler des Pariser Konservatoriums gewesen. *Achille Claude-Debussy* würde am 22 August 1862 zu Saint-Germain-en-Laye geboren. Er betrieb drei Jahre lang Gesangsstudien

und erwarb drei Medaillen 1875–76. Klavier lernte er bei Marmóntel, Harmonie bei Lavignac und Komposition bei Guiraud. 1874 und 1875 erringt er zuerst die zweite, dann die erste lobende Erwähnung für Klavier. Den zweiten Preis erhält er 1877. Den ersten Preis für Klavierbegleitung gewinnt er im Jahre 1880, den zweiten Accessit für Kontrapunkt und Fuge 1882, den erst-zweiten Rompreis 1883 und schliesslich den Grand Prix 1884 mit seiner denkwürdigen Kantate "*Der verlorene Sohn*". So hat er in zehn Jahren die ganze Reihe der wichtigsten Auszeichnungen, welche das Institut verleiht, gewonnen. Er weiss nun alles, was man lernen kann; Herr seiner Feder, wagt er zu schreiben, was seine Phantasie und sein Gefühl im diktieren. Er betritt einen neuen Weg, schon bei den ersten Schritten unterstütz von dem geistvollen und fördernden Verleger G. HARTMANN. Seine Lieder, seine Klavierstücke finden nach und nach Verbreitung. "*La Demoiselle élue*" wird mit Beifall aufgenommen. Man geniesst den poetischen Reiz des Vorspiel zu "*L'après-midi d'un faune*" und schliesslich zieht "*Pelléas et Mélisande*" siegreigh durch alle Länder.



*Claude Debussy.*



*Claude Debussy et L. Laloy, faisant de l'aviation.*

Unter seinen bis jetzt erschienenen Werken nennen wir ausser Lieder und Klavierstücken ein *Streichquartett*, gefällige *Variationen* für Harfe und Orchester, eine *Pastorale* für die Orgel, und sehr interessante *Gesänge* für Frauen-und Kinderstimmen mit Orchesterbegleitung.

## PAUL DUKAS

Unter den Schülern des unvergessenen Musikers Ernest Guiraud ist Paul Dukas vielleicht der begabteste und augenblicklich Claude Debussy der blendendste.

Geboren in Paris am 1. Oktober 1865, beschloss er seine Studien am Conservatorium mit einem ersten Preis für Fuge, 1886 und dem erstzweiten grossen Rompreis 1888. Die höchste Auszeichnung war ihm versagt worden mit einer Strenge, über die man sich wunderte und die einige seiner Schiedsrichter später bedauerten ; doch fühlte der junge Komponist sich stark genug zum Kampf und liess sich durch eine solche Niederlage nicht entmutigen. Vor allem erfüllte er die heilige Pflicht, die Oper, welche sein Meister unvollendet hinterlassen hatte, "*Frédegonde*" zusammen mit Saint Saëns zu vollenden ; dann lieferte er den schlagenden Beweis seines instrumentalen Könnens durch die Komposition dreier grosser Ouverturen : "*König Lear*," "*Götz von Berlichingen*," und "*Polyeukt.*" Seitdem ist seine musikalische Produktivität immer mehr gewachsen und hat auch an Bedeutung zugenommen, wenn man mehr die Qualität als die Quantität betrachtet. Paul Dukas schreibt allerdings verhältnismässig wenig, denn er its streng gegen sich selbst.

Im Bereich der Klaviermusik bilden seine *Sonate* und seine *Variationen über ein Thema Rameau*'s fast zwei Merksteine ; auf der Bühne war seine wunderbare "*Ariane und Blaubart*" überwältigend ; als Orchestermusik haben seine *Symphonie* und vor allem sein "*Zauberlehrling*" bewiesen, dass seine Fähigkeit wirksamer Steigerungen dem Reichtum an farbiger Instrumentation gleichkam.



Photo

*H. Duparc.*

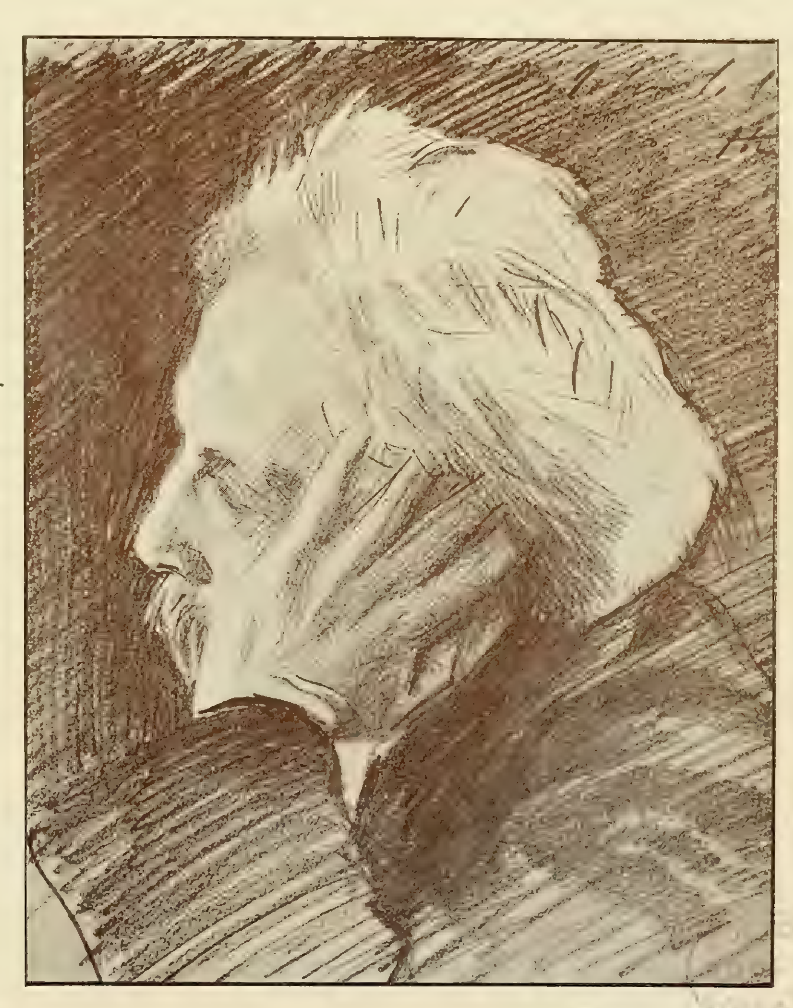
## HENRI DUPARC

Zu den zeitgenössischen Meistern der französischen Schule-kann oder vielmhre muss man Henri Duparc, den vornehmen Musiker, der sich nie im Mittelmässigen vergeudete, zählen. Er war einer der ersten, wenn nicht sogar der allererste Schüler César Franck's und betrat den Kampfplatz mit einer "*Lenore*," welche

ihn mit einem Schlage einen unbestrittenen Ehrenplatz sicherte. Leider lähmte Krankheit gar bald seine Arbeitskraft ; nur von ferne konnte er noch den Kampf seiner Kollegen verfolgen, ohne sich daran selbst beteiligen zu können. Von Zeit zu Zeit hob er aus seinem geheimen Schatz von Melodien ein paar *Lieder*, deren fast orientalischen, durchdringenden Duft man nicht satt atmen kann und die ihn wie einen Tonziseleur erscheinen lassen. Wenn irgend von Einem, so gilt von ihm das Wort : " Pauca, sed bona ".

GABRIEL FAURÉ,

geb. am 13. Mai 1845, zu Pamiers (Ariège), kam schon in seinen neunten Jahr nach Paris. Sein Vater, Leiter der Volksschule zu Foix, hatte sich zu dieser Trennung auf die inständigen Bitten Niedermeyers entschlossen, der gerade seine Schule gegründet und die ungewöhnlichen musikalischen Anlagen des Kindes erkannte. Hier lernte Gabriel Fauré von 1854 bis 1866, hier empfing er von St. Saëns, dessen begeisterter Jünger und Freund er stets blieb, Unterricht und Rat. Vier Jahre lang war er Organist an der Erlöser-Kirche zu Rennes, — für ihn eine Zeit des Exils — doch schon 1870 kam er nach Paris zurück, an die Kirche Unserer lieben Frau von Clignancourt.



*Gabriel Fauré.*

*Crayon par J. Sargent.*
*Appartient à Mme Long.*

Später Organist zu St. Honoré d'Eylau, dann zu St. Sulpice, wo er drei Jahre

Assistent von Widor war, kam er schliesslich an die Madeleine als nachfolger von Saint-Saëns, und wurde 1877 Kapellmeister an dieser Kirche. Dieser Periode voll stiller Arbeit entstammen seine ersten Kompositionen, Motette, Lieder, eine Sonate für Klavier und Violine und eine Orchester-Suite. Dem Publikum war er noch unbekannt, aber die Kenner begannen sich für ihn zu interessiren und seine Werke verbreiteten sich in gewissen Salons, wo er es nicht unter seiner Würde hielt, Chöre von Dilettanten zu dirigieren. Die Stunde nahte, wo seine Stellung und sein Ruhm sich festigten. Er folgte, wenn man will, dem Fusstapfen Theodor Dubois, denn im Laufe von etwa 20 Jahren wurde er dessen Nachfolger als Kapellmeister an der Madeleine, Titular-Organist daselbst und als Director am Conservatorium. In dieser langen Zeit hat er seine hervorragendsten Werke geschrieben und das Institut öffnete ihm endlich 1909 die Tore, nachdem die allgemeine Meinung ihm längst diese Ehre zuerkannt hatte.

Im Gegensatz zu einigen seiner Kollegen hat G. Fauré sich nicht in jedem Genre versucht, oder er hat wenigstens mit Vorliebe jene Zweige behandelt, zu welchen sein Genie ihn trieb. Das Orchester nimmt in seinem Schaffen nicht den Hauptplatz ein: ein *Requiem*, eine *Symphonie*, (op. 40), eine *Suite*, (op. 12), ein *Violinkonzert* (op. 14), eine *Pavane* und Chor-Kompositionen, wie die *Geburt der Venus* (op. 29), die *Djinns* (op. 10) und das *Madrigal* (op. 35) bilden — abgesehen von Kompositionen fürs Theater — die fast vollständige Liste seiner Instrumentalwerke. Das Theater scheint ihn überhaupt nur wenig anzuziehen. Sein " Prometheus ", der einst in der Arena zu Béziers aufgeführt wurde, mit seiner Militär- und Symphoniemusik, mit seinen Chören und Sangen, ist ein dekoratives Fresko-Gemälde, das ins Freie gehört und einen Aushnahme-Charakter trägt. Wenn er sonst mit dramatischer Kunst in Berührung trat, so war es mehr mit Bühnenmusik, und ausd iesem Gebiet zählt seine Krone drei kostbare Perlen : " *Caligula* ", " *Shylock* ", " *Pelleas und Melisande*". Die Kammermusik entspricht seiner Natur mehr und er hat hier bemerkenswerte Werke geschaffen : *ein Quintett*, *zwei Klavier-Quartette*, (op. 15 & 45), eine *Sonate für Klavier und Violine* (op. 13) ein *Wiegenlied* und eine *Romanze* für Violine und Klavier (op. 16 & 28), eine *Elegie* für *Violoncell* und *Klavier* (op. 24). Doch sein Hauptaugenmerk war immer auf Klavier und Vokalmusik gerichtet. Soll man hier die 8 *Barcarolen*, die 9 *Nocturnos*, *alle Impromptus*, *Lieder ohne Worte*, *Balladen*, *Walzer und Mazurkas*, kurz alle jene Werke einzeln besprechen, welche nach dem trefflichen Ausspruch eines unserer Kollegen " uns den Genuss von etwas Leichtem, Flüchtigem, Unfassbaren, von setlener Delikatesse der Empfindung, anschmeichelnder Weichheit und zartester Anmut, die Hauptzüge ihres Schöpfers bieten. " Was seine *Lieder* betrifft, zahlreich und glänzend, gleichen sie einem Schwarm von leichtbeschwingten Faltern. Wozu sie aufzählen oder nennen? Wer kennt und liebt sie nicht ?



*G. Fauré.*
*Statuette par Dallas*

## CÉSAR FRANCK.

"Welch feiner Kopf, dieser Künstler des XIX Jahrhunderts, dessen charakteristisches Profil sich scharf abzeichnet von dem französischen Milieu, in dem er gelebt! Wie aus einer anderen Zeit, beschwört sein Lebenswerk (innerhalb gewisser Grenzen) die Erinnerung an dasjenige von J. S. Bach herauf, und er



Braun et Cie.

*César Franck*, par M^lle Rongier.

scheint das Leben wie ein Träumer durchschritten zu haben, ohne sich umzublicken, nur an seine Kunst denkend, einsam, für sich lebend in einer Art Hypnose wie alle wahren Meister, alle Streng-Schaffenden, die ihren Lohn im Schaffen und im der stets sich erneuernden, beseligenden täglichen Arbeit finden,

unbekümmert um den Widerhall in der Menge, um Fürstengunst und ohne an Zugeständnis zu denken, die im Geringsten mit ihren Begriff von Wahrheit und Schönheit in Konflikt standen. Sein Talent wendet sich an die feinsten Musikkenner. Ein glühender Bewunderer der grossen Primitiven, scheint er einen Funken ihres Geistes entwendet, in ihrer Mitte gelebt, sich mehr mit den Engeln als mit den Menschen unterhalten zu haben ; was er sang, klang zur höheren Ehre Gottes."

Belgien kann ihn für sich beanspruchen, er ist in Lüttich am 10 Dezember 1822 geboren. Frankreich aber war sein Adoptivland, und das Land seiner Tätigkeit. Er war dort naturalisiert worden, nachdem er schon seit seinem 15 Jahr in Paris lebte, um seine Studien im Konservatorium zu beenden. Zimmermann war sein Lehrer für Klavier, Benoit für die Orgel, Reicha, später Leborne für Contrapunkt und Fuge. Sein Fleis und Eifer trug alle Preise davon : 1838 erster Klavierpreis, 1839 zweiter Fugenpreis, 1841 erster Fugen- und Orgelpreis. Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Belgien liess er sich endgiltig in Paris nieder.

Seine vier Klavier-Trios verraten schon eine gewisse Individualität, gingen aber spurlos am Publikum vorüber. Seine Klavierstücke op.3-7, seine Arrangements und Phantasien op.8-15, ein Dutzend Lieder, einige unveröffentlichte Chöre, trugen um so weniger zu seiner Berühmtheit bei, als es Jugendwerke sind, welchen der Autor selbst später jeden Wert absprach. Ein Oratorium "*Ruth*" (1846), im Konservatorium aufgeführt, und eine Oper "*Der Bauernknecht*", beim Théatre Lyrique (1848) eingereicht, ohne aufgeführt zu werden, bedeuten einen unfruchtbaren Versuch, ans Licht zu treten.

Mehr als zwanzig Jahre lang war sein Los, Musikunterricht in sogenannten guten Häusern und Mädchenpensionaten zu geben. 1859 wird er zum Organisten von St. Klotilden ernannt, und nun gründete er sich erst sein eigentliches "musikalisches Heim". Bis 1870 hat er sich fast ausschliesslich der Kirchenmusik gewidet, und man kann aus jener Zeit kaum mehr nennen, als das Oratorium "*Der Babylonische Turm*" (unveröffentlicht) und eine *Messe* für Orchester und Chöre. (1861) Da kam (1871) wie eine Offenbarung der Erfolg der "*Ruth*" im Cirque d'Eté über das Publikum und verlieh dem Meister die Nachfolge auf Benoist in der Orgelklasse des Konservatoriums. Die "*Erlösung*" (Rédemption) erscheint 1873 und die "*Seligpreisungen*" (Béatitudes) sind schon in Angriff genommen.

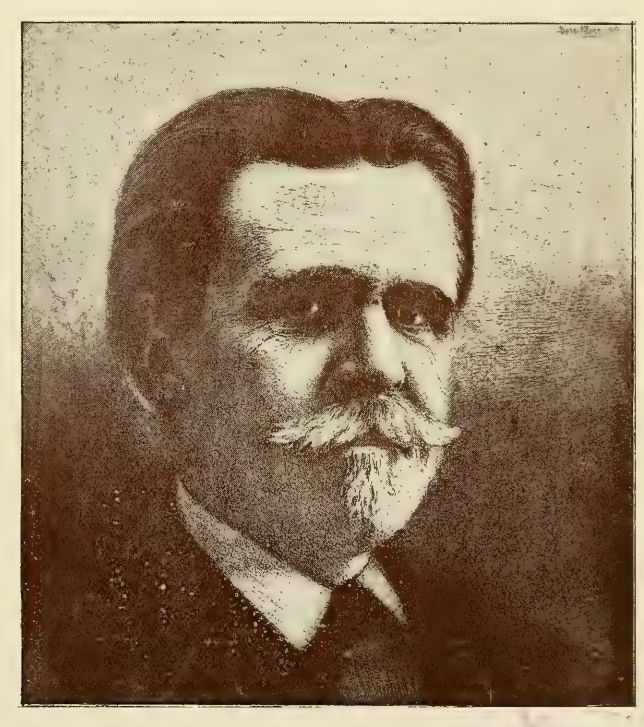
1876 bis 1890 reiht sich eine ganze Serie Meisterwerke an, 1876 die symphonische Dichtung "*Eolides*", 1878 *Fantasie und Orgelstücke*, 1880 *Klavierquintett*, 1881 das Oratorium "*Rebecca*", 1883 die symphonische Dichtung "*Der wilde Jäger*", 1884 "*les Djinns*", für Klavier und Orchester, 1885 die *Symphonischen Variationen* und die *Präludien*, 1886 die *Sonate* für *Klavier und Violine*, 1887 150 *Psalm*, 1888 die symphonische Dichtung "*Psyché*, 1889 *Streichquartett*, grosse *Choräle* und *Symphonie in D*, 1890 Sechs Stücke für Harmonium.

Dieser Aufzählung sind noch zwei Opern hinzuzufügen "*Hulda*" und "*Gisela*", won welchen die zweite unvollendet geblieben, von seinen Schülern beendet wurde ; beide in Monte Carlo 1894 und 1896 aufgeführt.

Die Namen seiner Schüler können denen seiner Werke angereiht werden, denn ihm waren die einen so lieb wie die anderen und er war oft glücklicher über ihre als über seine eigenen Erfolge. Zwanzig Jahre hindurch, bis zu seiner letzten Stunde wusste er eine eifrige und wissensdurstige Jugend um sich zu versammeln, die es sich angelegen sein liess, ihn zu begleiten und eine Art Ehrengarde zu bilden. Es waren Henri de Castillon, der früh (1873) starb, Vincent d'Indy, Henri Duparc, Ernest Chausson, Camille Benoit, Charles Bordes, Albert Cahen, Pierre de Bréville, Arthur Coquard, Guy Ropartz, George Rosenlecker, Samuel Rousseau, Gabriel Pierné, Dallier, Chapuis. Für alle war es ein herber Schlag, als am 8. November 1890 seine Augen sich für immer schlossen. Da erst konnte man an der unendlichen Lücke, die entstand, die Stellung ermessen, die er unter seinen Zeitgenossen einnahm.

## VINCENT D'INDY

Geboren zu Paris am 27. März 1851 absolvierte Vincent d'Indy das Konservatorium, wo er 1874 in der Orgelklasse eine zweite und 1875 eine erste lobende Erwähnung erhielt. Wie ein Fabriksherr, um durch Gehorchen das Befehlen zu lernen, sich unter Arbeite mischt und mit ihnen lebt und werkt, so wollte sich der junge Musiker auch durch die Praxis für alle Aufgaben des Komponisten vorbereiten. So sehen wir ihn bald als Organisten in Saint Leu, dann als Pauker und Chorführer in den Colonne-Konzerten, trotzdem Herkunft und Vermögen ihn nicht zu diesen bescheidenen Dienste zwangen. Nun da er selbts Meister geworden ist, bildet er die *Schola* unter seiner Leitung zu einem Centrum musikalischen Kultur, zu einer Art Institut oder Fakultät aus, über deren Bestrebungen man wohl streiten, deren Bedeutung man aber nicht verneinen konnte. Hier wird eine theorische "en grand" und praktische Unterweisung erteilt, der er sehr persönlichen Charakter zu verleihen weiss. Als Lehrer preist



*Eau forte de Bern. Klene*

*Vincent d'Indy.*

er kein Genre an und zwingt keine bestimmte Kunstform auf, es muss nur ernst und ehrlich gemeint werden. Vor allem aber lehrt er seine Schülern die Klassiker verstehen und treibt die Analyse ihrer Werke bis zum äussersten, fast bis zur Sekkatur. Er bemüht sich, ihnen das tiefste Verständnis zu vermitteln damit sie sie umso mehr lieben.

Die Anfänge der kompositorischen Tätigkeit Vincent d'Indy's reichen bis zu Pasdeloup zurück, welcher ein Fragment seiner Wallenstein-Trilogie, die Ouver-



*Vincent d'Indy en famille (juin 1893).*

ture zu den "*Piccolomini*" (1874) in seine Konzerte aufnahm. Der Preis der Stadt Paris, welcher ihm für sein "*Lied von der Glocke*" (1881) zuerkannt wurde, sicherte ihm die endgiltige Achtung aller Musiker und stellte ihn die erste Reihe der jung-französischen Schule. Seitdem hat Vincent d'Indy, alle Zweige seiner Kunst ausgeübt : Instrumental-und Vokalmusik, dramatische und Kirchenmusik ;

er hat Symphonien und symphonische Dichtungen, Konzerte und Quartette, Sonaten und Lieder, Chöre und Mottete, Cantaten und lyrische Dramen geschrieben. Es seien hier hervorgehoben : die *Wallenstein-Trilogie* op. 12, welche allein drei Ouverturen oder symphonische Dichtungen umfasst, das "*Lied von der Glocke*", zwei *Symphonien*, von denen die mit Klavier im Programm aufgenomen ist und die andere op. 57 mit Recht für ein Denkmal musikalischer Architektur gilt. Eine Orchestersuite : "*Sommertag im Gebirge*" op. 61, zwei symphonische Dichtungen von wunderbarer Leuchtkraft, "*Istar*" op. 42 und "*Erinnerung*" (Souvenir op. 62, ein bemerkenswertes *Klavierquartett* op. 7 und zwei andere nicht weniger schöne *Vokalquartette* op. 35 & 45. Eine *Fantasie für Oboe und Orchester* op. 31 und ein *Lied für Cello und Orchester* op. 19, Choral-Variationen für Cello und Klavier op. 55, die *Musik zur* Tragödie "*Medea*" op. 47, zwei lyrische Dramen "*Fervaal*" und "*der Fremdling*" *(l'Etranger)* mit selbstverfassten Libretti. Ausserdem noch eine Menge von Chören, Liedern und Klavier Kompositionen.



*V. d'Indy.*
*Statuette par Dalliés.*

## EDOUARD LALO [1].

Lalo ist am 27. Januar 1823 zu Lille geboren. Sein Name deutet auf spanischen Ursprung und gehörte tatsächlich einer der vornehmsten Familien an, die sich im XVII. Jahrhundert in Flandern niederliessen. Sein Vater, ein alter napoleonischer Offizier, war Leihhaus-Direktor im Nord-Departement und hatte ihm eine vorzügliche Erziehung angedeihen lassen. Die Vorliebe, welche er gar bald für die Musik verriet, wurde nicht zu lebhaft bekämpft. Wenigstens liess man ihn Violinunterricht am Konservatorium seiner Geburtsstadt, das unter der Direktion eines deutschen Lehrers namens Baumann stand, nehmen. Der Schüler machte merkliche Fortschritte und da Lille nicht mehr ein würdiges Feld seiner Tätigkeit zu sein schien, kam er nach Paris. Er besuchte am Konservatorium nur die Violin-Klasse, die Habeneck leitete ; aber er studierte privat Komposition mit einem alten Laureaten des Institutes, Crèvecœur, und mit dem bekannten Pianisten Schulhoff. Seine Mittel erlaubten ihm nicht, ohne einen Verdienst zu leben. Während ein Massenet und ein Guiraud mit ihren Rompreisen ihr Brot in einem Theaterorchester fanden, verwertete Lalo, der unbekannte und nicht diplomierte Schüler, sein Geigentalent als Bratschist in einem Quartett, dessen erste Kräfte Armingaud und Jacquard waren. Die Kammermusikabende, die sehr besucht waren und oft stattfanden, vervollkommeten die musikalische Erziehung des jungen

[1] Il nous aurait été fort agréable de présenter ici une iconographie de l'auteur du Roi d'Ys. Malheureusement M. Pierre Lalo, fils du maître, a pour principe absolu de ne jamais répondre aux lettres qui lui sont adressées. (La Rédaction.)

Künstlers und hier war es, wo er die Meister der Musik richtig kennen lernte.

Nun begann er selbst zu komponieren und einige Verleger wagten es, seine Erstlingswerke herauszugeben. Ein halbes Dutzend Lieder, einige Stücke für Klavier und Cello, andere zahlreichere für Klavier und Violine und ein Streichquartett op. 19 kennzeichnen sein Schaffen bis gegen das Jahr 1860. In Paris hörte man nach und nach bei Colonne, Pasdeloup und auch in der Société Nationale 1873 ein *Divertissement für Orchester*, 1874 ein *Violinkonzert*, 1875 die *spanische Symphonie* mit Violine op. 21, 1876 ein *symphonisches Allegro* (nach dem Allegro für Klavier und Cello op. 16), 1877 das *Konzert für Cello*. Verschiedene Werke Lalo's wurden zum ersten Mal in Berlin aufgeführt, die Serenaden-Romanze für Violine und Orchester und die Norwegische Fantasie, (die erste Fassung der Norwegischen Rhapsodie), u. s. w.

Wenn man einerseits die Zahl seiner Lebensjahre, andererseits die seiner Werke betrachtet, wird man vielleicht finden, dass seine Produktivität nicht bedeutend ist, besonders wenn man bedenkt, dass ein und dasselbe Werk oft mehrfach bearbeitet und inverscheidenen Fassungen verwendet wurde. Doch erklären allerlei Gründe diese verhältnismässige Unfruchtbarkeit. Vor allem hatte sich Lalo ziemlich spät der Komposition zugewendet. Dann hatte er auch nicht die Gabe der leichten Erfindung. Sei es nun, dass der musiker Unzulänglichkeiten bei der Ausfuhrung empfand, oder der Komponist sich selbst gegenüber allzu strenge verfuhr, — das Resultat war, dass er fast nie mit seinem ersten Wurf zufrieden war. Er hat Werke, die zwanzig Jahre alt waren, wieder hergenommen, ausgebessert und retuschiert, und sie von Grund aus umgearbeitet. Was lag daran! Was das Werk an Ursprünglichkeit einbüsste, hat es andererseits an Vollkommenheit gewonnen.

## RAMEAU (1683-1764).

Jean Philippe Rameau ist in der Geschichte der Musik zu wohl bekannt um den Lesern dieser Festschrift eigens vorgestellt werden zu müssen. Er war zur selben Zeit, wie Bach, Händel und Scarlatti geboren, als ob Frau Musika das Europa der Töne unter diese vier grossen Meister hätte verteilen wollen. Nach Lully war er der Vorkämpfer der französischen Musik und ihres spezifischen Stilles. Seine akustischen und harmonischen Theorien, haben lange noch die Schule beherrscht, als schon sein künstlerischer Ruhm verblichen war.

## MAURICE RAVEL.

Die französische Musik besitzt in Ravel eine der typischen Erscheinungen der Gegenwart. Geboren am 7. Märs 1875 zu Cibourre (Basses Pyrénées) absolvierte Joseph Maurice Ravel das Konservatorium zu Paris. Schüler Pessart's in Harmonielehre, Beriot's im Klavierspiel, André Gedalge's in Kontrapunkt und

Fauré's in Kompositionslehre, erhielt er 1901 einen zweiten Grand Prix und verzichtet freiwillig auf die höchste Auszeichnung. Wie Alfred Bruneau, P. Dukas und Roger Ducasse gehörte er zu jenen zweiten, die die Mittel haben, die ersten zu werden. Er hatte am Konservatorium gelernt, was zu lernen war, aber er wollte sich weiterhin frei fühlen; so ist er zu einer Zeit, wo andere noch Schüler sind, seinen Weg gegangen und hat warme Bewunderung geerntet.

Ebenso wie Berlioz hatte er schon bei seinem ersten Auftreten Anhänger, welche zu seiner Fahne schworen. Calvocoressi hat dieser musikalischen Persönlichkeit in der Grande Revue (Märznummer 1907) eine spezielle Studie gewidmet; er hat Chabriers Einflus auf den jungen Komponisten hervorgehoben, einen Einfluss, der ursprünglich mit einem hohen Respekt vor der Tradition oder wenigstens vor den Mitteln der Klassiker zusammenhing; er hat dann vornehmlich die merkwürdigen Unterschiede in Auffassung und Ausführung festgestellt, die Ravel von Künstlern trennen wie Cl. Debussy, mit dem ihn manche vergleichen.



Melcy.

*Maurice Ravel* (1910).

Nachdem Ravel mit einem Streichquartett debutiert hatte, welches sofort die Augen der Neugierigen auf ihn lenkte, veröffentlichte er mehrere Klavierstücke und Lieder, die ihm einen Ausnahmestellung sicherten. Aus den Klavierstücken seien hervorgehoben: "*Springbrunnen*," *das* "*Glockental*," eine *Sonatine*, eine *Pavane* und die *Alborada*, dann der seltsame und eigenartige "*Kaspar in der Nacht*," (Gaspard de la nuit); von den Liedern nennen wir: die "*Ueberseestürme*" (les Grands vents venus d'outre mer) und die merkwürdige Sammlung benannt "*Naturgeschichten*," (Histoires naturelles) die selbst dem kritischen Louis Laloy enthusiastische Zeilen entlokten. Ein anderer seiner Bewunderer G. Jean Aubry hat von dieser Musik gesagt, sie sei für eine der bewunderungswertesten Schöpfungen des modernen musikalischen Geistes und mit folgenden Worten legt er sein Glaubensbekenntnis ab: "Wenn auch



*Maurice Ravel par Ouvré* (1909).

gewisse *gemässigte* Berichterstatter mich für einen Narren halten, so finde ich doch in der Musik Maurice Ravel's die ersehnten Emotionen, welche uns unsere Empfindsamkeit und Feinfühligkeit vermittelt. Ich finde darin einen musikalischen Inhalt von reizvoll persönlichem Charakter und for allem jene Atmosphäre wo Eigenheit, Ironie, Delikatesse und selbst Ueberfeinerung sich immer frei bewegen und ohne Misston ihre geistreichen Arabesken schlingen." Musik, die so beurteilt wird, gefällt vielleicht nicht jedem, aber gleichgiltig wird sie keinen lassen.




*Camille St. Saëns en* 1858.

## CAMILLE SAINT-SAENS.

Geboren zu Paris am 9 Oktober 1835 zeigte Camille S. Saëns frühzeitig musikalische Anlagen, so dass er mit Recht für ein Wunderkind galt. Mit sechs Jahren schrieb er kleine Lieder und mit elf Jahren gab er im Saal Pleyel sein erstes Klavierkonzert. Klavierspiel hatte er bei Stamaty, Harmonielehre bei Maleden gelernt. Am Konservatorium, in der Orgelklasse Benoit's, erhielt er 1849 den zweiten und 1851 den ersten Preis.

Eine "*Ode an die Heilige Cäcilie*" in einer Konkurrenz preisgekrönt, aber unveroeffentlicht, bildet seinen ersten Erfolg in der Instrumentalkomposition (1852). Seine Anstellung als Organist an der Kirche St. Merry später an der Madeleine verpflichtete ihm Orgelstücke, Mottete und andere kirchliche Werke

zu schreiben, von denen als die wichtigsten : eine vierstimmige *Messe* für Soli und Chöre, Orgel und Orchester (1857), das *Weihnachtsoratorium* op. 12 (1858), der *Psalm* "*Coeli enarrant*" op. 42 (1873) und ein *Requiem* op. 54 (1878) zu nennen sind.

In dieser Epoche konnte er sich, da er vom Kirchendienst befreit war, mit weniger Skrupeln dem Theater, das ihn längst anzog, sich zuwenden. Doch



Photo E. Thorel.

*Camille Saint-Saëns.*

musste er sich mit Geduld wappnen, ehe es ihm die Tore öffnete ; seine ersten Werke blieben 3, 8 und sogar 12 Jahre liegen. "*Die gelbe Prinzessin*", (la Princesse jaune) 1872 in der Opéra Comique aufgeführt, war blos ein Einakter, "*Samson*" musste zu erst die Grenze überschreiten, und in Weimar, dank der hohen Protektion Liszt's 1877, gastliche Aufnahme finden. Das "*Silberne Glöckchen*" (Le timbre d'argent) 1865 begonnen, wurde erst 1877 aufgeführt im Théatre

Lyrique und "*Etienne Marcel*" ging zuerst in Lyon, über die Bretter. Von dieser Moment an (1879) ist die Stellung des Komponisten so, dass die ehemals verschlossenen Pforten der Theater sich vor ihm von selbst auftun.

Man wird es verzeihen, wenn wir hier nicht einmal eine flüchtige Skizze seines Œuvre geben. Saint-Saëns hat sich nicht auf ein Spezialgebiet beschränkt, er hat jede Art von Musik getrieben und ein Verzeichnis seiner Werke findet sich in allen musikalischen Handbüchern. Gounod gab einmal folgende Schilderung Saint-Saëns: "Saint-Saëns beherrscht sein Fach wie niemand, er kennt alle Meister auswendig, er lässt das Orchester spielen und spielt mit ihm, wie er auf dem Klavier spielt; mehr kann man nicht sagen. Er ist weder gesucht, noch gewalttätig, noch emphatisch. Er hat kein System. Er gehört zu keiner Partei, zu keiner Clique; er wirft sich nie zum grossen Reformator auf. Er schreibt nur, was er will und was er weiss."

Von Saint-Saëns hies es lange, der schriebe eine gelehrte Musik und man weiss, welch niedrige Eifersucht und neidische Parteilichkeit in dieser Bezeichnung verborgen liegt. Im Gegenteil eine heisse Flamme brannte in seinem Herzen, eine lebhafte Phantasie trug ihn ins Traumland, seine Kraft und sein Können trieben ihn zur Tat, er wollte und konnte Gipfel erklimmen. Aber er stiess sich an der Verachtung der Menge und fühlte manchmal die schmerzliche Last der Entmutigung. "Dann", vertraute er mir eines Tages an, "nahm ich die Fügen von Bach, die Symphonien von Beethoven, die Oratorien von Mendelssohn vor und wie einst Anthäus bei der Berührung der Mutter Erde seine Kräfte wiederfand, so schöpfte ich wieder Vertrauen aus der Berührung mit diesen Riesen; von neuem studierte ich, verglich ich und da ich die Wahrheit auf der Fährte dieser Grossen find, schwang ich mich wieder auf."

## CHARLES MARIE WIDOR.

Widor gehört einer Organisten-Familie an, die aus dem Elsass eingewandert war und ist in Lyon geboren. Seine musikalischen studien betrieb er in Brüssel, wo Lemmens ihn die Orgel und Fétis die Komposition lehrte. Seine Fähigkeit war bald bekannt, denn vor seinem 25. Jahr erwies man ihm die Ehre, ihn an die Orgel von St. Sulpice, eine der wichtigsten in Paris, zu rufen. Der Kirchendienst zeichnete dem Musiker seinen Weg vor; die Orgel ist das für eine Menge seiner Kompositionen obligate Instrument und bildet die Basis



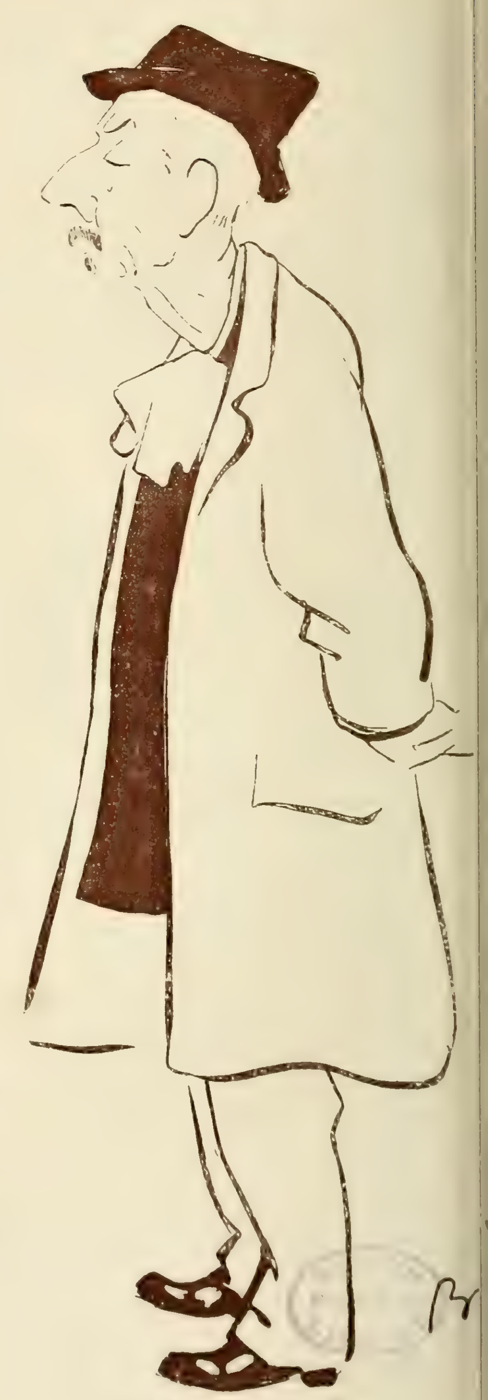
P. Berger.

*Ch.-M. Widor.*

seiner religiösen Musik. Ohne von seinen Motteten zu sprechen, muss man sich der grossen Rolle erinnern, welche sie in seiner dritten Symphonie für grosses Orchester spielt und in seinen zehn Orgelsymphonien, die jetzt für klassisch gelten. Aber auch die profane Musik bildet einen wichtigen Teil seines Schaffens ; ausser drei Symphonien, zwei Konzerte und einer Klavier-Fantasie, einem Violin und einem Cellokonzert finden wir noch Sonaten, in denen das Klavier mit der Violine, dem Cello und der Flöte Zwiesprach hält, und grosse Kammermusikwerke, ein Quintett, ein Quartett und ein Trio. Von Liedern und Klavierstücken existiert eine ganze Anzahl Hefte, die reiche Fantasie wie unausgesetzte Arbeit verraten.

Im Theater war Widor mehr als ein Sieg beschieden : zwei lyrische Dramen in der Opera Comique " *Maître Ambros* " und " *Les Pêcheurs de St. Jean* " ; die Musik zum " *Aprilmärchen* " (Conte d'avril) (1885), eine Pantomine " *Jeanne d'Arc* " (1890) und ein ballet das in der Oper schon seine hundertste Aufführung erlebte : " *La Corrigane* " (1881).

Durch seine unbestrittenen Verdienste war er fur Nachfolge Franck's berufen, in der Orgelklasse des Konservatoriums und 1896 in der Kompositions-klasse. Und seine Schaffenskraft war so gross, dass er noch Zeit fand, die Gesellschaft " Concordia " zu leiten, welche die Hauptwerke Bach's meisterhaft aufführte. Da ihm überdies seine geistige Begabung erlaubte, Prosa ebensogut wie Musik zu schreiben, verschmähte er auch nicht, sich auf dem Feld der Kritik zu bewegen und man kann mehrere Artikel von ihm, mit vollem Namen oder mit einem Pseudonym gezeichnet, lesen.



*Ch.-M. Widor par Bils.*

SONNTAG, DEN 18. SEPTEMBER

ABENDS ½/8 UHR

# I. ORCHESTER-KONZERT

Dirigent : Herr RHENÉ-BATON.

## I.

Vorspiel zu "*Messidor*". . . . . . . . . . . . A. Bruneau.

Erste Symphonie für Orchester und Klavier . . . V. D'Indy.
(über eine französische Gebirgsweise).

I. Ziemlich langsam. — Mässig. — Bewegt.
II. Recht mässig, doch nicht schleppend.
III. Bewegt.

Klavier : Herr Alfred Cortot.

La Procession (Gesang). . . . . . . . . . . . C. Franck.
Fräulein Rose Féart von der Grossen Oper in Paris.

Ouvertüre zu "*Gwendoline*" . . . . . . . . . . E. Chabrier.

## II.

Symphonische Variationen, für Klavier und Orchester. C. Franck.
Klavier : Herr Alfred Cortot.

Dritte Symphonie C moll . . . . . . . . . . . C. Saint-Saens.

I. a) Adagio. — Allegro moderato.
b) Poco adagio.
II. a) Allegro moderato.
b) Maestoso. — Allegro.

Orgel : Herr Ch.-M. Widor. — Klavier: Herr Alfred Cortot.



*Cautin et fils.*

*Rhené-Baton.*

## VORSPIEL ZU MESSIDOR

(Alfred Bruneau)

Dieser symphonische Satz leitet den IV. Akt des Werkes ein. Die Szenerieangaben des Librettisten sind bestimmend für das musikalische Gesamtbild dieses Satzes :

" Das Hügelland, das sich weit hinstreckt, ist bis zum Horizont mit hohem Korn von saftigem Ton bedeckt. Im Hintergrund erblickt man das Dorf mit dem Kirchlein. Morgenstimmung eines herrlichen Frühlingstages. Siegreich vergoldet die Sonne das schimmernde Getreide, und alles straht und jubelt in seligem Schauer der Fruchtbarkeit. "

Messidor, nach dem Roman von Emil Zola, wurde zum erstenmale am 19. Februar 1897 in der Pariser Oper aufgeführt ; nach elf Vorstellungen wurde es abgesetzt. Das Publikum verhielt sich dazu wie zu allen kühnen Werken, die das traditionelle Joch abwerfen, die unbegangene Pfaden beschreiten und entschlossen neuen Idealen zustreben. Doch haben seitdem einzelne, in Konzerten aufgeführte Teile die Bedeutung und den Wert des Werkes erkennen lassen. Wie bei vielen andern Meisterwerken, z. b. Weber's Euryanthe, Schubert's Rosamunde, Schumann's Genoveva, ist der Misserfolg auf der Bühne durch den Beifall im Konzertsaal ausgeglichen worden.

## SYMPHONIE für ORCHESTER und KLAVIER

(Vincent d'Indy)

I. Ziemlich langsam. Mässig. Bewegt. II. Mässig, nicht schleppend. III. Bewegt.

Dieses Werk, das zu den populärsten seines Schöpfers gehört, ist schon früh geschrieben. Die erste öffentliche Aufführung fand im Edentheater zu Paris am 20. März 1887 statt, unter Leitung von Charles Lamoureux und mit Mme Bordes-Pène am Klavier. Trotz des Misstrauens, fast der Abwehr, die zu dieser Zeit allen dieser Schule entsprungenen Werken von vorne herein entgegengebracht wurden, nahm das Publikum das Werk mit Wohlwollen auf.

Der Symphonie order vielmehr symphonischen Suite liegt eine Volksweise zu Grunde, eine alte Melodie aus den Cévennen, welche zu Anfang im englischen Horn ertönt.







*Alfred Cortot*

## LA PROCESSION

*(César Franck).* *(Paroles de Ch. Brizeux).*

Dieu s'avance, à travers les champs,
Par les landes, les prés, les verts taillis de hêtres.
Il vient, suivi du peuple, et porté par les prêtres.
Aux cantiques de l'homme, oiseaux, mêlez vos chants !
On s'arrête : la foule, autour d'un chêne antique,
S'incline, en adorant, sous l'ostensoir mystique.
Soleil, darde sur lui tes longs rayons couchants !

Aux cantiques de l'homme, oiseaux, mêlez vos chants !
Vous, fleurs, avec l'encens, exhalez votre arôme !
O fête ! tout reluit, tout prie et tout embaume !
Dieu s'avance à travers les champs !

## OUVERTURE zu GWENDOLINE

### (Emmanuel Chabrier)

Catulle Mendès schrieb ein düstres und gewaltiges Drama betitelt " *Gwendoline* ", worin er die weibliche Anmut und Schwäche im Kampf mit der Kraft und Rauheit des Mannes zeichnet. Zwei kriegerische Völker, Dänen und Sachsen, stehen einander gegenüber. Die Handlung entwickelt sich in der grausamten Barbarei des VII. Jahrhunderts. Die Ouverture führt diese Elemente vor, durch passende Leitmotive musikalisch sehr deutlich ausgedrückt. Die Hauptmotive folgen einander und verbinden sich, wobei bemerkenswert ist, dass die ganze Ouverture aus einem einzigen Tempo, Allegro con fuoco 6/4, nicht heraustritt. Das erste Motiv, von Bassklarinette, Cello und Englisch-Horn getragen, ist aus dem Chor der Piraten im I. Akt herüber genommen und stellt das dänische Element dar. Es geht durch das ganze Werk hindurch und sein zweiter Teil bildet eine der Hauptgrundlagen der Ouverture.

Auf dieses dänische Motiv folgen zwei andere, das eine als Glückmotiv, das andere als Motiv der Angst, welche dem Liebesduett des II. Aktes entnommen sind.

Diese beiden Themen, von denen das erste die Leidenschaft des liebenden Kriegers ausdrückt und das zweite im Verlaufe des I Aktes das Mitleid, welches das junge Mädchen für das unstäte Leben der Piraten empfindet, sind die Motive der beiden Hauptpersonen Harald und Gwendoline.

Zum Schluss entrollt sich die grosse und schöne Melodie, die vor den Augen der Liebenden die Herrlichkeiten Walhall's erschliesst. Zuerst in *Des*, teilt sie sich, vermischt sich mit dem Dänenmotiv, schweigt einen Augenblick, um das Motiv des Mitleids wieder emporsteigen zu lassen, dann jenes des Haralds und kehrt in *C* zurück, im Glanz einer Apotheose unter dem Schmettern des Blechs. Eine kurze Pause gestattet den Holzbläsern das sanfte Bild Gwendolinens aufzurufen. Das Tosen beginnt von Neuem und die Ouverture endet mit einem glanzvollen Schlusssatz.

Nachdem diese zweiacktige Oper 1876 zum erstenmal im Theatre de la Monnaie in Brüssel gegeben worden, kam sie nach Deutschland, ehe sie Frankreich aufnahm. Sie wurde unter Mottl in Karlsruhe 1889 und in München 1890

aufgeführt. Die Pariser Oper gab sie erst am 27. Dezember 1893, einige Monate vor dem Tode des Komponisten, und gewährte dem Meisterwerk das Almosen von 14 Aufführungen.

## SYMPHONISCHE VARIATIONEN

### (César Franck)

Dieses glänzende Stück, wo ein Motiv in technisch meisterhafter Behandlung sich durch eine Reihe rythmischer Verwandlungen von eigenartigster Wirkung



durch schlingt, ist 1885 erschienen. Es gehört also der letzten Epoche des Meisters an und wurde zum erstenmale am 2. Mai 1886, einem unvergesslichen Tag, im Conzert Pasdeloup mit Diemer aufgeführt. Dieser famose Pasdeloup, damals schon ziemlich bejahrt — es war eines seiner letzten Auftreten — nahm das Tempo zu rasch und das Werk, das zudem noch schlecht einstudiert war, schloss mit einer Art Verwirrung, die nur Franck allein nicht bemerkte.

## DRITTE SYMPHONIE MIT ORGEL UND KLAVIER

### (Camille Saint-Saens)

Diese Symphonie zerfällt in zwei Sätze, ebenso wie schon das IV Klavierkonzert und die Sonate für Klavier und Violine des Meisters. Trotzdem ist diese Uebertretung der Regel hier nur scheinbar, denn die vier herkömmlichen Sätze finden sich klar angedeutet, nur je zu zweien verbunden, derart, dass das Adagio als Schluss des einleitenden Satzes und das Scherzo als Eingang des Finales gelten kann. Betrachtet man genau diese vier Sätze, so kann man in jedem von ihnen fast ein Haupt-und ein Nebenthema feststellen, diese beiden Grundlinien des Aufbaues der klassischen Symphonie.

Nach einigen langsamen und klagenden Einleitungs-Takten

Poco Adagio

pp una corda

C. Saint-Saëns

bringem die Streicher das Erste Thema (6/8 C moll) von düsterem bewegtem Charakter.




Zu diesem contrastierend, bringen voll rugiger Empfindung die Geigen das Gesangsthema.




Das Adagio (Des) folgt auf die verschiedenartigsten Episoden, welche die Entwicklung der vorhergehenden Motive gebracht hat : eingeführt vom Quartett und gestütz von majestätischen Orgel-Accorden, macht es den Eindruck ruhiger Grösse, ernster und tiefer Betrachtung, es entrollt sich vornehm in Geschmack

raffinierter Harmonien und merkwürdig rythmisierter Begleitfiguren, um in eine Coda überzugehen, deren mystische Färbung durch den Wechsel von E Moll und Des-Dur Akkorden bewirkt wird.

Das Scherzo (allegro moderato) beginnt mit einer energischen Violinphrase,




zu welcker spätter eine solche in Terzen sehr ausdrucksvoll contrastiert.

Ebenso kündigt sich das eigentliche Finale durch ein herbes und ernstes




Choralartigen Thema in den Posaunen an, welches spätter einer Episode weicht, deren Pastorale Färbung Oboe und Flöte wiedergeben.




Die dritte Simphonie bedeutet für Saint-Saens einen der Gipfelpunkte seines Schaffens. Auf dem Gebiete der reinen Symphonie hat er später weder ein bedeutenderes noch ein gereifteres Werk hervorgebracht : sie war die Frucht einer langen und ernsten Arbeit, das Resultat einer grossen Anstrengung, sodass einmal, als ich den berühmten Komponisten fragte, ob er eine neue Symphonie schreiben würde, er mir einfach antwortete : " Nein, es ist aus ; ich habe damit alles gegeben, was ich geben konnte. Wozu auch ? Was ich damals schuf, werde ich kein zweitesmal schaffen."

In London, durch die Philharmonische Gesellschaft in Mai 1886 zum erstenmal aufgeführt, errang das Werk einen Erfolg, der sich bald auf den Kontinent erstreckte ; alle grossen Konzertvereine wollten es ihre Programme einverleiben ; in Paris führte man es zuerst im Conservatorium am 8. und 16. Januar 1887 auf, dann im Trocadero unter Leitung von Ed. Colonne (1889).

---

MONTAG, DEN 19. SEPTEMBER

VORMITTAG 11 UHR

# I. MORGEN-KONZERT

Zweite Sonate für Klavier und Violoncello . . . . C. SAINT-SAENS.

Der Komponist und Herr GÉRALD MAAS.

Melodien { Chanson triste . . . . . . . . . . H. DUPARC.
Chanson perpétuelle . . . . . . . . E. CHAUSSON.

Fraulein ROSE FÉART.

Zweites Trio. . . . . . . . . . . . . . C. SAINT-SAENS.

Der Komponist und die Herren HEYDE & MAAS.

Cembalo Stücke :

Rigaudon et Tambourin . . . . . . . . . J. RAMEAU.

Le Rossignol en amour. . . . . . . . . . FR. COUPERIN.

Les Vièleux et les Gueux, les Jongleurs et Sauteurs. "

Cembalo : Mme WANDA LANDOWSKA.

Septett für Klavier, Streichinstrumente und Trompete C. SAINT-SAENS.

Der Komponist und die Herren HEYDE, FRANZOS, STIGLITZ, MAAS, HOUDEK und JUNGE.



*Heyde und G. Maas.*

## ZWEITE SONATE für CELLO und KLAVIER

### (Camille Saint-Saens)

Diese Sonate in F dur, op. 123, umfasst vier Sätze.

Der erste Satz ist auf zwei Hauptthemen aufgebaut, welche sofort nach der Einleitung zusammen erscheinen, um sich abwechselnd bald verlängert, bald



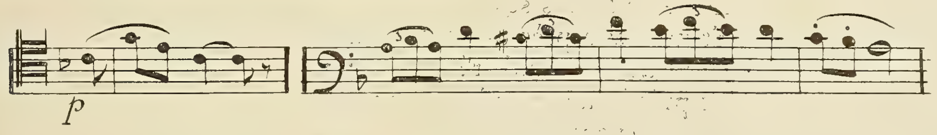

verkürzt, einzeln oder gegeneinander, bewegt, mit einem reichgegliederten Klavierpart nach und nach zu entwickeln.

Der zweite Satz ist ein Scherzo in D moll, 6/8 mit acht Variationen ; deren Thema vom Klavier zunächst allein gebracht ; dann vom Cello aufgenommen und mit Klavierakkorden begleitet wird.




Den dritten Satz bildet eine Romanze (B moll, poco adagio 4/4), von ausdrucksvollem und weichem Charakter, deren Melodie, einige Imitationen ausgenommen, fast ausschliesslich vom Cello getragen und von Klavierarpeggien begleitet wird.

Der vierte Satz, ein Allegro non troppo 3/4, von anmutigster Art, voll Eleganz und Leben, wie es einem Finale gebührt. Zwei Hauptgedanken, der eine von mehr rythmisch, der andere cantabile.




## CHANSON TRISTE

*Henri Duparc.* *(Poésie de Jean Lahor.)*

Dans ton cœur dort un clair de lune,
Un doux clair de lune d'été.

Et pour fuir la vie importune,
Je me noierai dans ta clarté.
J'oublierai les douleurs passées,
Mon amour, quand tu berceras
Mon triste cœur et mes pensées,
Dans le calme aimant de tes bras.
Tu prendras ma tête malade,
Oh ! quelquefois, sur tes genoux,
Et lui diras une ballade,
Qui semblera parler de nous.
Et dans tes yeux, pleins de tristesse,
Dans tes yeux alors, je boirai,
Tant de baisers et de tendresse,
Que peut être je guérirai.

## CHANSON PERPÉTUELLE

*Henri Duparc.* *(Poésie de Charles Gros.)*

Bois frissonnant, ciel étoilé,
Mon bien aimé s'en est allé,
Emportant mon cœur désolé.
Vents, que vos plaintives rumeurs
Que vos chants, rossignols charmeurs,
Aillent lui dire que je meurs.
Le premier soir qu'il vint ici,
Mon âme fut à sa merci ;
De fierté je n'eus plus souci.
Mes regards étaient pleins d'aveux.
Il me prit dans ses bras nerveux.
Et me baisa près des cheveux.
J'en eus un grand frémissement,
Et puis je ne sais plus comment
Il est devenu mon amant.
Je lui disais : Tu m'aimeras
Aussi longtemps que tu pourras.
Je ne dormais bien qu'en ses bras.
Mais lui, sentant son cœur éteint,
S'en est allé l'autre matin,
Sans moi ! dans un pays lointain.
Puisque je n'ai plus mon ami,

Je mourrai dans l'étang,
Parmi les fleurs, sous le flot endormi ;
Sur le bord arrivée, au vent,
Je dirai son nom, en rèvant
Que là je l'attendis souvent.
Et comme en un linceul doré
Dans mes cheveux défaits,
Au gré du vent, je m'abandonnerai.
Les bonheurs passés verseront
Leur douce lueur sur mon front.
Et les joncs verts m'enlaceront.
Et mon sein croira, frémissant,
Subir l'étreinte de l'absent.

## ZWEITES TRIO

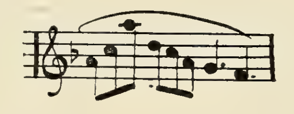
### (Camille Saint-Saens)

Das zweite Trio Emoll, op. 92 besteht aus fünf Sätzen.

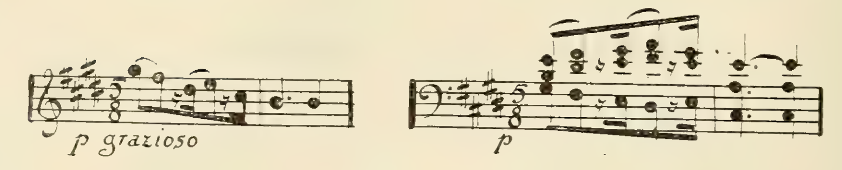
I. Allegro ma non troppo, 12/8. Ein ausdruckvoller Gedanke gestützt auf den gebrochenen Emoll-Akkord, in leichtem Staccato auf den verschiedenen Oktaven des Klaviers wiederholt.




Dieser Hauptgedanke entrollt sich mühelos, mit unvergleichlicher Eleganz. Der zweite Gedanke ist eine einfache Figur, die vielfache Veränderungen und Imitationen durchmacht, ohne die Bewegung zu verlangsamen oder das Interesse zu ermüden.



II. Allegretto. Der zweite Satz ist eine Art Scherzo in Edur in fünfteiligem Takt. Die Melodie ist leicht, anmutig und von eigenartigem Rythmus. Die Geige trägt sie, während das Klavier Takt für Takt antwortet.




Contrastierend tritt zweimal, — einmal in Fismoll, das anderemal in A moll,— eine Art von Divertissement auf, in dem das Klavier in raschen Figuren die unregelmässig gefassten Perlen seiner Sechzehntel vorübergleiten lässt.



III. Andante con moto 4/4. Hier finden wir eine kurze Melodie in As, wie von einem Hauch Schumann's durchweht, so zart ist die Linie und die Empfindung so fein. Zuerst vom Klavier allein, mit reichen Harmonisierung gebracht, wird, sie vom Cello und zum Schluss von der Geige aufgenommen, bis alle drei Instrumente sie in geistvollen Imitationen durchführen, und das ganze sich in der Weichheit eines Traumes aufzulözen scheint.

IV. Grazioso poco allegro 3/8. Der vierte Satz ist ein Intermezzo in G oder vielmehr ein zweites Scherzo in Form eines deutschen Walzers, ein Gemenge von liebenswürdiger Anmut und einfacher Naivität.

V. Allegro dem Finale liegt ein kurzes Motiv zu Grunde, das zu Beginn



klar und kräftig unisono ausgedrückt ist. Diesem ersten Gedanken gliedert sich ein zweiter an, dessen Entwichlung eine Folge von Imitationem bietet, und sogar einen richtigen Fugeneinsatz :




Der ganze Satz ist, bis zu seiner Unisono Coda, solid aufgebaut und dank zahlreicker Kontrapunktischer Geschicklichkeiten glücklich geführt.

Die erste Aufführung dieses Trios fand bei den Sitzungen der " Trompete " am 6. Januar 1893 statt mit Diemer, Marsick und Loeb.

## RIGAUDON et TAMBOURIN

(Rameau)

Diese Piècen sind entnommen dem *Livre de Pièces de clavecin* Paris 1706 n 4° oblg.

## PIÈCES DE CLAVECIN

(Couperin)

Das erste dieser Stücke erschien im dritten Buch der Klavierstücke (Paris 1722, infol.)

Die andern sind Auszüge einer Suite betitelt : "*les Fastes de la grande et*



*Mme W. Landowska jouant devant Tolstoï et Rodin.*

*ancienne Ménestrandise*" oder "die glorreiche alte Bänkelsängerei," welche im zweiten Buch dieser Stücke enthalten waren. In diesem humoristischen Werk

macht sich Couperin über die fahrenden Musikanten, Geiger und Fiedler lustig. Diese alte Zunft lag zu dieser Zeit im eifrigen Kampf mit den unabhängigen Fachkünstlern. Sie beanspruchte, dass alle Pariser und französischen ausübenden Künstler ihrer " Gewerkschaft " beitreten sollten. Dieses Stück, wo der Komponist die Zünftler auf die letzte Stufe der Seiltänzer verweist, zeigt uns eine Episode musikalischen Syndikalismus aus dem 18. Jahrhundert.

## SEPTETT mit TROMPETE

### (C. Saint-Saens)

Dieses Werk verdankt seine Entstehung einem ganz besonderen Umstand. Der Autor hatte es einem seiner ältesten und andächtigsten Bewunderer, Herrn Lemoine, gewidmet, einem geistvollen Melomanen, welcher eine musikalische Liebhabergesellschaft gegründet hatte, den in der Künstlerwelt von Paris bald wohlbekannten Verein "*La Trompette*". Oft hatte Saint-Saëns für diese Gesellschaftsabende seine pianistische Mitwirkung zugesagt. Dabei kam ihm der Gedanke, eine Suite zu schreiben, worin die Trompete eine grosse Rolle zu spielen hätte und ihren hellen Klang mit dem des Klaviers und des Streich-Quartetts vermischen sollte. Dieser Versuch entbehrte weder der Neuheit noch der Kühnheit ; er errang aber einen vollen Erfolg. Die Trompete, die durch ihre Eigenart nur der Orchestermusik zu entsprechen schien, sah sich plötzlich in den intimeren Kreis der Kammermusik avanciert. Das Instrument hatte, sozusagen, Amt und Verwendung gewechselt. Das Talent des Autors hatte genügt, um diese interessante Neuerung hervorzubringen. Man kann auch wirklich nicht genug die Kenntnis der Klangfarben, die Diskretion des Stils, die Geschicklichkeit und die Pracht bewundern, mit welcher der Komponist diesen ziemlich ungewöhnlichen Part behandelt hat und welche überraschende, packende Effekte er damit zu erzielen wusste.



MONTAG, DEN 19. SEPTEMBER

ABENDS ½/8 UHR

# II. ORCHESTER-KONZERT

I.

Symphonie in D moll . . . . . . . . . . César Franck.
Dirigent : Herr Rhené-Baton.

"Pie Jesu" aus dem *Requiem* . . . . . Gabriel Fauré.
Frl. Rose Féart.
Unter Leitung des Komponisten.

Norwegische Rhapsodie . . . . . . . . Edouard Lalo.
Dirigent : Herr Rhené-Baton.

II.

"Nocturnes" { a) Nuages . . . . . . . . Claude Debussy.
b) Fêtes . . . . . . . .

Arie aus *Henri VIII* . . . . . . . . . . Camille Saint-Saens.

Pas d'armes du Roi Jean . . . . . . . . "
Herr Viannenc, von der Opera-Comique.
Dirigent : Herr Rhené-Baton.

"Pelléas & Mélisande", Orchester Suite. . Gabriel Fauré.
Vorspiel. — Spinnerin. — Sizilienne.
— Molto andagio.
Unter Leitung des Komponisten.

Spanische Rhapsodie . . . . . . . . . . Maurice Ravel.
a) Prélude à la nuit.
Malaguena.
b) Habanera.
c) Feria.

Dirigent : Herr Rhené-Baton.

## D MOLL SYMPHONIE

### (C. Franck)

Trotzdem Franck die Einteilung der klassischen Symphonie beibehielt, hat er versucht diesem Werk eine freiere und modernere Wendung zu geben durch das Wiederauftauchen der Hauptidee in den verschiedenen Sätzen der Komposi-



tion. Es bedeutet dies eigentlich die Einführung des Leitmotivs in die Symphonie oder, um uns eines Ausdruckes der Franck'schen Schule zu bedienen, die " *zyklische* " Form.

Die erste Aufführung dieser Symphonie fand am 27. Februar 1881 statt.

## PIE JESU, aus dem Requiem

### (G. Fauré)

Das Requiem, welchem das " Pie Jesu " entnommen ist, ist eines der bedeutendsten Werke seines Schöpfers und man möchte sogar sagen, eines der reizvollsten, wenn dieser Ausdruck bei dem Sujet und bei dem Inhalt des Textes nicht fehl am Orte wäre. Doch ist dieses Wort erlaubt, wenn man sich die erfinderische und poetische, neue und persönliche Art vor Augen halt, mit der Gabriel Fauré den alten Text aufgefasst hat an welchem sich so viele Komponisten und nicht die geringsten versucht haben. Während die meisten unter ihnen in diesen Trauerworten ein furchtbares Bild sahen und mit den grellsten Farben die Schrecken des Jüngsten Gerichts malten, hat er absichtlich das *Dies irae* und sein Grauen vermieden, und den Vers *Im Paradisum*, den man vor ihm meistens wegliess, eingeschoben. Er lässt sich nur von den himmlischen Visionen inspirieren. Eine Atmosphäre von Reinheit und Frieden umgibt das Werk. Der Tod, der uns darin entgegentritt, machtet nicht und erschüttert nicht, sondern gewährt Befreiung und Frieden.

Die erste volständige Aufführung des Requiems fand unter Leitung von Eugène d'Harcourt am 17. Mai 1894 statt, mit Mme. Grammacini-Soubre und Herrn Auguez als Interpreten.

## NORWEGISCHE RHAPSODIE

### (E. Lalo)

In seinen interessanten Buch über die moderne französische Musik hat sich G. Servières über den Ursprung dieses Werkes ausgesprochen: " Ermutigt durch den Beifall, mit welchem seine spanische Symphonie aufgenommen worden war, suchte Ed. Lalo neue Inspirationen aus volkstümlichen Weisen und dem skandinavischen Folklore zu schöpfen ; er komponierte eine *Suite* für Violine und Orchester, betitelt " Norwegische Fantasie ", welche Sarasate in Deutschland auf seinen Konzertreisen berühmt machte. Sie besteht aus drei Sätzen, einem sehr eigenartigen Allegretto, dessen Thema in 2/4 sich bewegt, einem Andante in 6/8, gefolgt von einem Satz in 2/4 ; einen Allegro brillante für Violin-Solo ; darauf ein sehr lebhaftes Presto. "

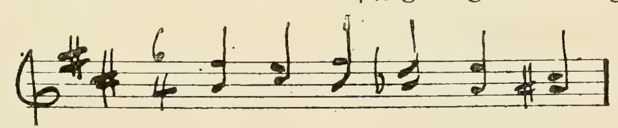
Wir wollen die Authentizität der Themen dahingestellt sein lassen ; sie sind wohl in der blossen Fantasie des Autors entstanden und tragen vielleicht aus Norwegen nichts als den Namen. Diese *Suite* hat die Norwegische Rhapsodie entstehen lassen, deren erste Aufführung in ihrer endgültigen Form am 20. April 1879 in der Société Nationale stattfand.

## NOCTURNES

### (Claude Debussy)

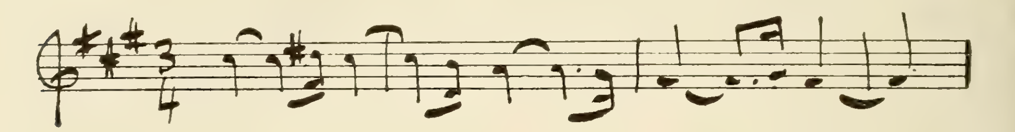
Mit dem Zauber einer ingeniösen und subtilen Kunst geben die *Nocturnes* drei Bilder von absichtlich verwischter Zeichnung, aber intensiver Farbe. Sie stellen keine bestimmten Handlungen dar, nicht eimal Gefühle, seelische Emotionen oder das Spiel flüchtiger Gedanken, sondern unbestimmte und schwebende Visionen, wie sie in Träumen auftauchen ; sie strahlen Natureindrücke wieder, mit dem Auge eines Malers geschaut, sozusager, in den Gedanken eines Dichter-Musikers. Das ist der Winterhimmel mit seiner trüben und eintönig-grauen tiefen Wolken, das ist die Nacht mit dem Jubel ihrer Feste, dem Glanz der Lichter, dem wirren Lärm der Mengen und dem geheimmsvollen Schader ihrer Schatten, durch die Gespenster streichen ; das ist das Meer — endlos bewegt — mit seinem ewigen Schlummerlied, in dem die Stimmen unsichtbarer Sirenen wiederklingen, die den Menschen locken, ihn der Erde streitig machen und in's Unendliche hinabziehen.

Das erste Bild " Wolken " in H moll 6/4, geht gleichmässig in weichen und



verschleierten Klängen dahin, deren Zartheit durch keine Trompete oder Posaune gestört mid. Die Streichinstrumente sind nicht nur sordiniert, sondern auch vielfach geteilt, um noch mehr abgetönt und fliessend zu wirken, (Celli und Bratschen zweifach, die Geigen sogar achtfach).

Im Gegengesatz zum ersten Bild zeigt das zweite Bild " *Feste*, " gewisse Ab-



wechslungen, welcher die Verwendung der werschiedenartigsten Takteinteilungen entspricht : 2/4, 6/8, 9/8, und sogar die seltenen 5/4 und 15/8. Charakteristisch ist auch eine Art antiker Skala, auf welcher die Harmonie beruht, z. B. *F moll* mit *d* und *es*. An manchen Stellen bildet sich diese Skala in eine andere mit sechs Ganz-Tönen um. Uebrigens trägt alles dazu bei, dem Ohr den Reiz tonalen Unbestimmtheit zu lassen, denn das Stück, das in *F-moll* begonnen, endet in *A-dur*.

Die raffinierte Harmonie, die seltsamen Dissonanzen, die herbe Aufeinanderfolge von Quinten und Sekunden, all dies verleiht diesen Bildern, ein intensives und persönliches Kolorit ; die melodische Erfindung schmückt sich mit prunkvollen und seltenen Kleidern.

Dieses Werk ist ziemlich lang im Schreisbtisch gelegen, ehe es vor einigen Jahren eine öffentliche erste Aufführung erlebte. Das Manuskript verzeichnet als Ort und Zeit der Komposition " Paris 1898-99 ".

## AIR D'HENRY VIII

*Saint-Saëns.*

Qui donc commande quand il aime,
Et quel empire reste au cœur
Où l'amour met son pied vainqueur.
Ah, c'est la torture suprême,
Elle veut, puis ne veut plus.
Elle me cherche, et puis m'évite.
Le souvenir de Marguerite
Fait-il mes désirs superflus ?
Espérer et craindre à la fois,
Et vivre exilé de soi-même
Ayant des caprices pour lois.
Elle me cherche et puis m'évite,
Elle veut, et puis ne veut plus.

## PAS D'ARMES DU ROI JEAN

*Saint-Saëns* (*Poésie de Victor Hugo*).

Par St Gilles,
Viens nous en,
Mon agile
Alezan,
Viens, écoute,
Par la route,
Voir la joute
Du Roi Jean.
Qu'un gros carme
Chartrier
Ait pour arme
L'encrier,
Qu'une fille
Sous la grille
S'égosille
A crier.
Nous qui sommes
De par Dieu,
Gentilshommes
De haut lieu,
Il faut faire
Bruit sur terre,
Et la guerre
N'est qu'un jeu.
Cette ville
Aux longs cris,
Qui profile
Son front gris,
Des toits frêles,
Cent tourelles,
Clochers grêles,
C'est Paris.
Los aux Dames,
Au roi los ;
Vois les flammes
Des champs clos,
Où la foule
Qui s'écroule
Hurle et roule
A longs flots.
Sans attendre,
Çà, piquons,
L'œil bien tendre,
Attaquons.
De nos selles
Les donzelles,
Roses, belles
Aux balcons.
Là haut brille
Sur ce mur,
Yseult, fille
Au front pur.
Là-bas, seules,
Forces aïeules,
Portant gueules
Sur azur.
On commence
Le beffroi.
Coups de lance,
Cris d'effroi ;
On se forge,
On s'égorge,
Par Saint George,
Par le Roi.
Dans l'orage,
Lys courbé,
Un beau page
Est tombé.
Il se pâme,
Il rend l'âme,
Il réclame
Un abbé.
Moines, vierges
Porteront
De grands cierges
Sur son front ;

Et dans l'ombre
Du lieu sombre,
Deux yeux d'ombre
Pleureront.
Car Madame
Isabeau
Suit son âme
Au tombeau.
Cà, mon frère,
Viens, rentrons,
Dans notre aire,
De barons.
Va plus vite,
Car au gite
Qui t'invite,
Trouverons,
Toi, l'avoine
Du matin ;
Moi, le moine
Augustin.

Ce saint homme
Suivant Rome,
Qui m'assomme
De latin ;
Et rédige
En romain
Tout prodige
De ma main,
Qu'à ma charge
Il émarge,
Sur un large
Parchemin.
Le vrai Sire
Châtelain,
Laisse écrire
Le vilain ;
Sa main digne,
Quand il signe,
Egratigne
Le vélin.

## PELLÉAS und MELISANDE

### (G. Fauré)

Orchester Suite

Der grosse künstlerische Erfolg, den Claude Debussy in der Opera Comique mit "Pelléas und Melisande" errungen hat, soll uns nicht vergessen lassen, dass dasselbe Sujet schon einmal einen Tonkünstler der französischen Schule begeisterte 1900. wurde das Drama Maeterlinck's in London aufgeführt und G. Fauré hatte den Auftrag erhalten, die Musik dazu zu komponieren. Längst war sein Ruhm über den Kanal gedrungen, sodass er in England warme Bewunderer hatte.

Dem Herkommen gemäss hat der Komponist die symphonischen Zwischenspiele zu einer Orchester-Suite in vier Teilen zusammen gezogen, welche mehrere Aufführungen in Paris erlebte, zuerst in der Société Nationale, dann (am 25. April 1901) in den symphonischen Konzerten des Vaudeville unter André Messager's Direktion und in den Lamoureux-Konzerten. Vor zwei Jahren wurde sie von Jan Jngenhoven dem Münchener Publikum vorgeführt.

## SPANISCHE RHAPSODIE

### (Maurice Ravel)

Dieses Werk, welches zum erstenmal am 25 März 1908 in den Colonne-Konzerten aufgeführt wurde und A. de Bériot gewidmet ist, besteht aus vier Stücken.

Das erste, *Prélude à la nuit*, gibt den Eindruck einer jener Sommernächte wieder, wo aus der Erde zu den Sternen eine weiche Sinnverwirrende Stimmung aufsteigt, wie ein stark berauschender Duft von Wollust. Aus den Serenaden perlen weithin die Fiorituren, bald poetischer, bald burlesker Art, die das Echo wiederholt. Eine vorübergehende, leichte Arabeske von vier gleichmässigen Achteln, sich stufenweise abwärts rankend, durchzieht das ganze Präludium ; als Leitmotiv taucht es im zweiten Teil, dann im Finale wieder auf.



Der Sweite Satz, genannt *Malagueña*, was gleichbedeutend ist mit Serenade, lehnt sich an den ersten an.

Die *Habanera*, welche den dritten Teil bildet, war zuerst für zwei Klaviere geschrieben (1895) und in dieser ersten Form 1898 in der Société Nationale gespielt worden. Den Anstoss zu dieser Komposition gab ein Vers Baudelaire's aus dem Gedicht an eine Kreolin :

" Au pays parfumé, que le soleil caresse.... "

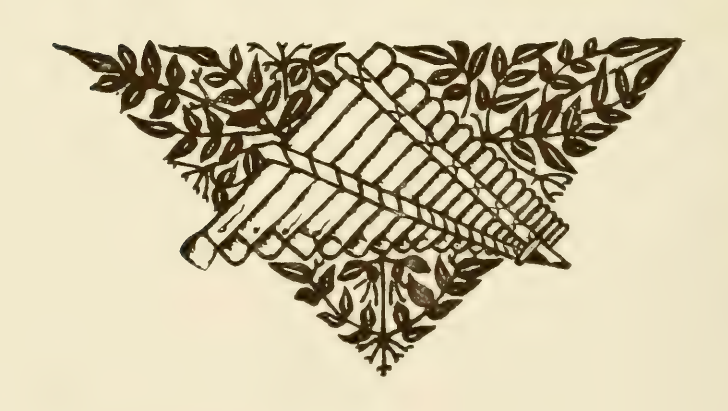


Das *Finale* oder *Feria* bringt ein Volksfest mit dem tollen Leben einer tosenden Menge und lärmenden Tänzen, dessen gewoge durch die Improvisationen andalusischer Sänger unterbrochen wird.

Obwohl alle Motive dieser Rhapsodie, dieses merkwürdigen und kühnen Werkes, das eine Art künstlerischen Vorpostens bedeutet, einen volkstümlichen Charakter tragen ist dennoch keines von ihnen aus spanischen Volksweisen entlehnt. Der Komponist hat sie in seinen eigenen Phantasie geschaffen. Es sind Variationen über Original-Themen.

Die erste Aufführung begegnete beim Publikum einigen Widerspruch. Doch waren die Freunde des Autors zahlreich genug um eine Wiederholung der "Malegueña" durchzusetzen und das Gros der Presse äusserte sich günstig. Calvocoressi schrieb : "Die Klarheit des Werkes, die auferordentliche Kraft, mit der es die Fantasie anregt, die Poesie, von der es erfüllt ist, ist ebenso bewunderungswürdig wie die Sicherheit der Technik, welche die reiche und eigenartige Orchestration beweist".

In der nächsten Saison im Chatelet wiederholt, hatte die Spanische Rhapsodie beim Publikum wie in der Presse einen durchschlagenden Erfolg.



DIENSTAG, DEN 20. SEPTEMBER

VORMITTAG 11 UHR

# II. MORGEN-KONZERT

Sonate für Violine und Klavier . . . . . . . . . . G. Fauré

Der Komponist und Herr Heyde.

Drei Lieder . . . . . . . . . . . . . . . . . G. Fauré

a.) Au bord de l'eau
b.) Les Berceaux
c.) Les roses d'Ispahan

Frl. Rose Féart.
Am Klavier : der Komponist.

Drei Klavier-Stücke . . . . . . . . . . . . . E. Chabrier

a.) Idylle
b.) Scherzo. — Valse

Herr Alfred Cortot.

Drei Lieder . . . . . . . . . . . . . . . . . G. Fauré

a.) Le parfum impérissable
b.) Mandoline
c.) Soir.

Frl. Rose Féart.
Am Klavier : der Komponist.

A-capella Stücke

a.) Il n'est plaisir . . . . . . . . . . . . Jannequin
b.) Las, je n'irai plus jouer . . . . . . . Costeley
c.) Hau, hau, hau le boys . . . . . . . . . Passereau
d.) Il est bel et bon . . . . . . . . . . . C. de Sermisy
e.) Madrigal . . . . . . . . . . . . . . . G. Fauré

Münchener Madrigal Vereinigung.
Dirigent : J. Ingenhoven.

Erster Quartett in C moll für Klavier, Violine, Viola und Violoncell. . . . . . . . . . . . . . G. Fauré

Der Komponist und die Herren Heyde, Maas, Stiglitz.

## SONATE für KLAVIER und VIOLINE

(G. Fauré)

Die Violin-Sonate, op. 13, ist eines der ersten Instrumentalwerke des Meisters, welcher bis 1877 kaum etwas anderes als Lieder komponiert hatte. Sie wurde zum erstenmale am 15. Juli 1878 in der Ausstellung durch den Autor und den Violinisten Maurin aufgeführt.

Das *Allegro* beginnt mit einem Motiv voll Leidenschaft und Unruhe, wie sie Schumann eigen sind. In der Durchführung der Themen ist ein Passus zu bemerken, wo der Einfluss Tristan's fühlbar ist.

Das *Andante* und das *Scherzo* verraten die rührende Anmut, die eine Haupteigenschaft Faurés ist.

## AU BORD DE L'EAU

*Gabriel Fauré.* *(Poésie de Sully Prudhomme.)*

S'asseoir tous deux au bord du flot qui passe,
Le voir passer.
Tous deux s'il glisse un nuage en l'espace,
Le voir glisser.
A l'horizon, s'il fume un toit de chaume.
Le voir fumer.
Aux alentours, si quelque fleur embaume,
S'en embaumer.
Entendre, au pied du saule où l'eau murmure
L'eau murmurer.
Ne pas sentir, tant que ce rêve dure
Le temps durer.
Mais n'apportant de passion profonde
Qu'à s'adorer,
Sans nul souci des querelles du monde,
Les ignorer.
Et seuls, tous deux devant tout ce qui lasse,
Sans se lasser,
Sentir l'amour, devant tout ce qui passe
Ne point passer !

## LES BERCEAUX

*Gabriel Fauré.* *(Poésie de Sully Prudhomme.)*

Le long du quai, les grands vaisseaux
Que la houle incline en silence
Ne prennent pas garde aux berceaux
Que la main des femmes balance.
Mais viendra le jour des adieux,
Car il faut que les femmes pleurent,
Et que les hommes curieux
Tentent les horizons qui leurrent.
Et ce jour-là, les grands vaisseaux
Sentent leur masse retenue,
Par l'âme des lointains berceaux.

## LES ROSES D'ISPAHAN

*Gabriel Fauré.* *(Poésie de Leconte de l'Isle.)*

Les Roses d'Ispahan, dans leur gaîne de mousse,
Les jasmins de Mossoul, les fleurs de l'oranger,
Ont un parfum moins frais, ont une odeur moins douce,
O blanche Léïlah, que ton souffle léger.
Ta lèvre est de corail, et ton rire léger
Sonne mieux que l'eau vive et d'une voix plus douce.
Mieux que le vent joyeux qui berce l'oranger,
Mieux que l'oiseau qui chante au bord d'un nid de mousse.
O, Léïlah, depuis que, de leur vol léger,
Tous les baisers ont fui, de ta lèvre si douce,
Il n'est plus de parfum, dans le pâle oranger,
Ni de céleste arôme, aux roses dans leur mousse.
O, que ton jeune amour, ce papillon léger
Revienne vers mon cœur, d'une aile prompte et douce,
Et qu'il parfume encor la fleur de l'oranger,
Les roses d'Ispahan, dans leur gaîne de mousse.

## LE PARFUM IMPÉRISSABLE.

*Gabriel Fauré.* *(Poésie de Leconte de l'Isle.)*

Quand la fleur du soleil, la rose de Lahor,
De son âme odorante, a rempli goutte à goutte
La fiole d'argile, ou de cristal, ou d'or,
Sur le sable qui brûle, on peut l'étendre toute,
Les fleuves et la mer inonderaient en vain
Le sanctuaire étroit qui la tient enfermée ;
Il garde en se brisant son arome divin
Et sa poussière heureuse en reste parfumée.
Puisque par la blessure ouverte de mon cœur
Tu t'écoules de même, o céleste liqueur,
Impérissable amour qui m'enflammais pour elle ;
Qu'il lui soit pardonné,
Que son nom soit béni,
Par delà l'âme humaine
Et le temps infini.
Mon cœur est embaumé
D'une odeur immortelle.

## MANDOLINE

*Gabriel Fauré.* *(Poésie de Verlaine.)*

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.
C'est Tircis, et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte cruelle
Fit maint vers tendre.
Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queue,
Leur élégance, leur joie,
Et leurs molles ombres bleues
Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise.
Et la mandoline jase,
Parmi les frissons de brise.

## SOIR

*Gabriel Fauré.* *(Poésie d'Albert Samain).*

Voici que les jardins de la nuit vont fleurir.
Les lignes, les couleurs, les sons deviennent vagues.
Vois, le dernier rayon agonise à tes bagues,
Ma Sœur, entends-tu pas quelque chose mourir ?
Mets sur mon front tes mains fraîches comme une eau pure.
Mets sur mes yeux tes mains douces comme des fleurs.
Et que mon âme, où vit le goût secret des pleurs
Soit comme un lys fidèle et pâle, à ta ceinture.
C'est la pitié qui pose ainsi son doigt sur nous ;
Et tout ce que la terre a de soupirs qui montent
Il semble qu'à mon cœur enivré le racontent
Tes yeux levés au ciel, si tristes et si doux.

# A-CAPELLA STÜCKE

## IL N'EST PLAISIR

*Janequin* *(Auteur inconnu.)*

Il n'est plaisir ne passe temps
Au monde que de bergerie,
Quand on est par bois ou par champs
Chantant, dansant, riant à son amie.
La droguette godinette,
Jolye, jolye, jolye
Au monde n'est rien si plaisant.

## LAS JE N'IRAI PLUS

*Costeley.* (tiré des *Musiques* de 1570).

Las je n'iray plus, je n'iray pas
        Jouer au boys.
Hier au matin m'y levai,
En notre jardin entrai.
Las je n'iray plus, je n'iray pas.
        Jouer au boys.



MUNCHENER MADRIGALVEREINIGUNG

En notre jardin entray.
Trois fleurs d'amour y trouvay.
Las je n'iray plus, je n'iray pas
Jouer au boys.

Trois fleurs d'amour y trouvay ;
Une en prins, deux en laissay.
Las je n'iray plus, je n'iray pas
Jouer au boys.

Une en prins, deux en laissay ;
A mon amy l'envoirray.
Las je n'iray plus je n'iray pas

A mon amy l'envoirray
Qui sera joyeux et gay.
Las je n'iray plus, je n'iray pas
Jouer au boys.

## IL EST BEL ET BON

*Passereau.* *(Auteur inconnu.)*

Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, commère,
Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, commère,
Commère, commère, mon Mary.
Il estoient deux femmes, toutes d'un pays
Disant l'une à l'aultre : avez bon Mary.
Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, commère,
Il est bel et bon, bon, bon, bon, bon, commère,
Commère, commère, mon Mary.
Il ne me couroüsse, ne me bat aussy
Il fait le mesnaige. Il donne aux poulailles
Et je prends mes plaisirs.
Commère, c'est pour rire.
Quand les poulailles crient
Petite coquette, petite coquette
Petite coquette, qu'est cecy ?
Il est bel et bon......

## HAU LE BOYS

*Cl. de Sermisy.* (tiré des *Chansons musicales* de 1529).

Hau, hau, hau le boys
Prions à Dieu le roy des roys
Garder ce gentil vin françois
Si en beuvrons six pots pour trois —
Pour mieux nous esclairer les voix
Beuvrons d'autant, je m'y envois —
Hau, hau, hau le boys.

## MADRIGAL

*Gabriel Fauré.*

Inhumaines qui, sans merci
Vous raillez de notre souci
Aimez quand on vous aime.
Ingrats qui ne vous doutez pas
Des rêves éclos sur vos pas
Aimez quand on vous aime.
Sachez, o cruelles beautés
Que les jours d'aimer sont comptés
Sachez, amoureux inconstants,
Que le bien d'aimer n'a qu'un temps.
Un même destin nous poursuit.
Et notre folie est la même
C'est celle de fuir qui nous aime
C'est celle d'aimer qui nous fuit.

DIENSTAG DEN 20. SEPTEMBER,

ABENDS ½8 UHR

# III. ORCHESTER-KONZERT

## I.

Ouverture zu "*Frithjof*" . . . . . . . . . . . . Th. Dubois

Dirigent : Herr Rhené-Baton.

Sinfonia sacra. . . . . . . . . . . . . . . . . Ch. M. Widor

Unter Leitung des Komponisten.

Orgel : Herr Dr. Albert Schweitzer.

Melodien:
- Absence . . . . . . . . . . . . . . H. Berlioz
- Ballade . . . . . . . . . . . . . . Ch.-M. Widor
- Repos éternel. . . . . . . . . . . . "

Mme Darlays, von den Lamoureux-Konzerten.

Unter Leitung des Komponisten.

In Norwegen (zwei Sätze aus der Orchester Suite) . . A. Coquard

a.) Am Nordkap.
b.) Finale (Tanz)

Dirigent : Herr Rhené-Baton.

## II.

Vorspiel zum III Akt von "*Ariadne und Blaubart*" . P. Dukas

Französische Suite . . . . . . . . . . . . . . Roger Ducasse

a) Ouverture
b) Bourrée
c) Recitativ et air
d) Menuet

Melodien:
- La vague et la cloche . . . . . . . . H. Duparc
- La lyre et la harpe . . . . . . . . . C. Saint-Saens

Herr Huberdeau, von der grossen Oper in Paris.

Vorspiel zu "Fervaal" . . . . . . . . . . . . V. d'Indy

Der Zauberlehrling (L'apprenti Sorcier). . . . . . P. Dukas

Dirigent : Herr Rhené-Baton.



P. Berger

*M. Huberdeau*



P. Ber

*Mme Darlays*



Dulay

*Mlle Rose Féart*



*M. Viannenc*

## OUVERTURE zu "FRITHJOF"

(Théodore Dubois)

Diese Ouverture war durch eine skandinavische Legende angeregt und sollte ursprünglich ein veröffentlichtes dramatisches Werk einleiten.

Frithjof, Sohn des Königs Bela liebte die junge Fürstin Jngeborg und hielt bei ihrem Bruder, dem König Helge, um ihre Hand an. Im Zorn über die Abweisung, führt er einen Schlag nach dem Königlichen Schild. Die Majestätsbeleidigung trägt ihm die Verbannung ein. Eines Tags kehrt er zurück, findet Jngeborg als Weib eines andern, stürt zum Heiligtum des Gottes Baldur und setzt es in Flammen.

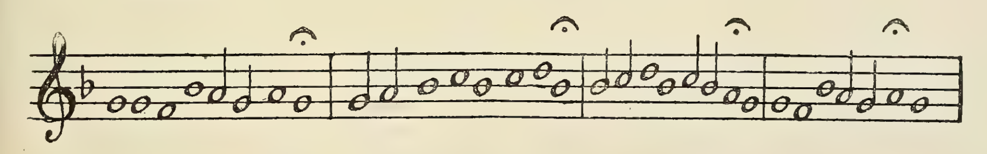
Die Ouverture wurde zum erstenmal am 13. Februar 1881 zu Gehör gebracht.

Der Komponist macht keinen Versuch, eine getreue musikalische Darstellung der verschiedenen Begebenheiten der Legende zu geben; er wollte nur deren allgemeine Bedeutung ausdrücken, ihren Geist und ihre Stimmung, ohne von den überlieferten symphonischen Regeln abzugehen, also ganz im Sinne von Beethovens Ausspruch: "Mehr Empfindung als Malerei".

## SINFONIA SACRA

(Ch.-M. Widor)

Der ausgezeichnete Commentator Bach's, Dr. Albert Schweitzer schreibt: Dieses Werk, op. 81, ist ganz und gar auf dem Adventchoral "Es kommt der Erlöser der Welt" aufgebaut, welcher der alten Hymne "Veni Redemptor gentium" entspringt.



Die zwei ersten Sätze der Symphonie basieren auf der ersten Phrase des Chorals; das Andante behandelt die zweite und dritte; der letzte Teil, fugiert, führt die vierte Periode durch."

*I. Satz.* Nach einer kurzen Orchester-Einleitung präludiert die Orgel düster in C moll. Dann nimmt eine Geige das Lied: "*Die Menschheit wartet des Erlösers*"

auf. Die Orgel bringt es wieder, um es zum Schluss den Bläsern zu überlassen, die es zu voller Kraft emporheben. Dann tritt Ruhe ein und alles kehrt in die mystische und bange Andacht der Einleitung zurück.

*II. Satz.* Orgeltriller und Pizzicati der Geigen eilen sich entgegen. Es bleibt bei der Entwicklung des ersten Gedankens "Der Weltenerlöser kommt"; er naht, die Ungeduld zittert...

*III Satz.* Orgelakkorde. Ein Andante setzt ein, welches die zweite und dritte Periode des Chorals ausführend, die Stunden künftiger Seligkeit, das erhoffte, sehnlichst erwartete Heil der Welt besingt. Violine, Cello, Oboe, Clarinette, unter der diskreten Begleitung der Orgel senden einander Bruchstücke der Melodie zu.

*IV. Satz.* Ein kräftiger Einsatz der gesamten Streicher. Die Orgel antwortet in mächtigen ff-Akkorden. Die Zeiten des Harrens und der Angst sind vorüber; das wehmütige Thema des ersten Präludiums verwandelt sich in ein glänzendes Fugenthema.

Nachdem alle technischen Mögligkeiten des Orchesters schon verbraucht zu sein scheinen, ertönt plötzlich über all dieser aufgeregten kontrapunktischen Polyphonie, der alles beherrschende majestätische Choral im Vollklang der Posaunen. Die Themen der ganzen Symphonie werden in einer breiten Synthese zusammengefasst, einander gegenüber gestellt, vermengt, jedoch mit veränderten Charakter und Ausdruck. Es ist nicht mehr dumpfe Angst wie zu Aufang, sondern ein sieghafter Jubel: "Da seht den Erlöser der Menschheit, er ist zur Erde herabgestiegen, er ist in unserer Mitte".

Dieses Werk ist aus einem besonderen Anlass entstanden. Es ist Sitte dass die Mitglieder der Kgl. Akademie der Künste in Berlin bei ihrer Aufnahme ein Original-Werk einreichen, um gleichzeitig ihr Können und ihre Dankbarkeit zu beweisen. 1907 hatte Widor die Ehre, in diese illustre Gesellschaft berufen zu werden und schuf bei dieser Gelegenheit die *Sinfonia sacra*, deren erste Aufführung in Berlin stattfand. In Frankreich wurde sie bisher noch nicht aufgeführt.

## ABSENCE

*Berlioz*

Reviens, reviens, ma bien aimée
Comme une fleur loin du soleil
La fleur de ma vie est fermée
Loin de ton sourire vermeil.

Entre nos cœurs quelle distance
Tant d'espace entre nos baisers
O sort amer, o dure absence
O grands désirs inapaisés !

D'ici labas que de campagnes
Que de villes et de hameaux
Que de vallons et de montagnes
A lasser le pied des chevaux

Instrumentée à Dresde pour M
12 Fevrier 1843,
et recopiée à Brunswick
12 mars.

H. B.

à Marie!!

Absence
mélodie avec acc.t d'orchestre
Paroles de Ch. Gautier musique de Hector Berlioz

Adagio

Flutes
Hautbois
Clarinettes en La
1er Cor en La haut
2me Cor en Ré
1er Violons
2me Violons
Altos
Chant
Violoncelles
C. Basses

Reviens reviens ma bien aimé

*Fragment de l'Autographe de "Absence"*

*(Bibliothèque Nationale.)*

## BALLADE DE LA MER

*Ch.-M. Widor.* (*tirée de Maître Ambros*).

Range à serrer la misaine.
Le flot nous entraîne
Le vent cruel.
Pense à carguer la grande voile,
Pas une étoile
Dans le ciel !

Ah ! depuis qu'il a levé l'ancre
Le trois mâts de mon doux ami,
Le ciel est noir comme l'encre
Et le vent toujours a gémi.
Et sur la dune où se décharge
La lame à grands coups furieux,
Cheveux épars au vent du large
Je l'attends la main sur les yeux.

Range à serrer la misaine
Le flot nous entraîne
Le vent cruel.
Pense à carguer la grande voile,
Pas une étoile
Dans le ciel !

Mais l'Océan couvert de bave
Du navire où sont mes amours
Ne m'ayant pas rendu l'épave
Je l'attendrai toujours toujours.
Et j'attendrai dans la tempête
Et sous le vol des goëlands
Quand même le vent sur ma tête
Ferait voler des cheveux blancs

## REPOS ÉTERNEL.

*Ch M. Widor.*

Lorsque la mort, posant son doigt blanc sur mon front,
Fera que pour toujours mes yeux se fermeront

A la beauté vivante,
Choisissez moi, vous tous à qui je serai cher,
Une tombe au soleil sur le bord de la mer
Infinie et mouvante.
Les jours où, prodiguant le rire et les sanglots,
Le vent labourera l'azur sombre des flots
J'écouterai gronder leur masse exaspérée,
Et je me souviendrai des fureurs d'autrefois,
Lorsque dans tout mon cœur retentissait la voix,
Des folles passions qui montaient leur marée.
Et lorsque chanteront les grands flots apaisés,
J'entendrai résonner des anciens baisers
La musique lointaine.
Pour charmer le repos éternel, c'est assez
Des trésors de douleur et de joie amassés,
Dans une vie humaine.

## AUS NORWEGEN

### (A. Coquard)

Die beiden Stücke sind einer Orchestersuite entnommen, welche vier Teile umfasst : *Am Fjord*, *Andante*, *Am Nordkap*, *Reigen*.

"*Am Nordkap.*" Fahle Nebel, aus welchen düstre Felsen sich abheben, in




unendliche Einsamkeit getaucht. Plötzlich zerreisst die Sonne die Wolken. Ihr Glanz sprüht seltsam und geheimnisvoll kämpfend, durch die Nebel. Doch nur für einen Augenblick scheint sie. Bald aufgesogen, wiederum verdichten sich die Dünste, der Horizont bedeckt sich mit einem dämmerigen Leichentuch. Der Autor hat hier nichts der Volksweise entlehnt. Die Musik ist auf folgendem Motiv aufgebaut :



*Finale* "*Reigen.*" Ein kurzes, ernstes Präludium. Der Reigen beginnt mit wilder Freude, scharf kadenziert. Ein Intermezzo : weiche, schmachtende Träumerei. Die Rhythmen drängen sich in gesteigerter Bewegung. Der Komponist hat hier zwei norwegischen Weisen benützt, die Grieg zuvor verwendet hatte.



1902 komponiert, wurde diese Suite op. 62 in den Lamoureux-Konzerten gespielt.

## ARIADNE und BLAUBART

### (P. Dukas)

### Vorspiel zum III. Akt.

Das Gedicht Maeterlinck's enthält drei Akte, welche die "Chronique des Arts" in der glücklichsten Weise zusammengefasst und ihre mehr oder weniger symbolische Bedeutung verdolmetscht hat : Blaubart hat schon fünf seiner Frauen verschwinden lassen ; die sechste ist Ariadne, deren Namen vielleicht das Andenken an jene Ariadne wieder hervorrufen sollte, welche ehemals die Irrgänge des Labyrinths zu überwinden wusste. Taub für die Warnungen der Bauern, betritt sie den Palast Blaubarts. Unbetört beschaut sie den Schatz von Juwelen : Amethysten, Saphiren, Perlen, Smaragden, Rubinen und Diamanten, den ihre Amme hinter den sechs erschlossenen Türen ihr zeight ; der siebente Schlüssel ist der verbotene ; sie bemächtigt sich seiner und öffnet die siebente Türe : da tönen aus dunklen Tiefen die Stimmen der fünf gefangenen Frauen... Für ihren Ungehorsam bestraft, muss sich Ariadne zu ihnen gesellen ; sie ermuntert die Unglücklichen und zeigt ihnen einen Weg ins Freie ; die ganze Natur strömt durch die offene Spalte herein, man hört das Rauschen des Meeres, Herdenglocken, und die fünf Gefangenen folgen zitternd und geblendet ihrer Führerin Ariadne hinaus. Dennoch können sie nicht entfliehen, denn das Schloss ist verzaubert und die Zugbrücken gehen von selbst in die Höhe. Aber sie haben die Lebensfreude wiedergefunden und Ariadne sagt ihnen, wie schön sie sind. Ritter Blaubart ist inzwischen fortgezogen, um den Aufruhr der Bauern zu bekämpfen, die ihn für den Mörder Ariadne's und der übrigen Frauen halten. Er kehrt zurück, von den Aufwieglern besiegt, gebunden, zu Tod verwundet. Da tritt die Wendung ein, welche dem ganzen Werke seine Bedeutung gibt : Ariadne, deren stolze Seele weder Gewalt noch Sklaverei erdulden kann, schickt

die Bauern, die sich zu ihrer Verteidigung erhoben hatten, weg und zum Erstaunen und Entsetzen ihrer Leidgenossinnen, verbindet sie die Wunden des Gewaltmenschen und löst seine Fesseln. Er erhebt das Haupt, er ist frei ; aber auch Ariadne ist frei ; sie verlässt ihn und öffnet das Tor. Ihre Gefährtinnen aber, die unglücklichen Frauen, die sie retten wollte, weigern sich, ihr zu folgen und verbleiben bei dem Manne, dem sie nicht den Gehorsam zu kündigen wagen, sie, die schwachen, liebenden, gebrochenen Seelen, die nur zum Dienen geboren sind."

Das Vorspiel zum III. Akt ist die Wiedergabe oder vielmehr das Symbol der Sehnsucht nach dem Licht und nach Befreiung. Der Komponist erreicht es mit musikalischen Mitteln, deren Charakter Louis Laloy sehr richtig definiert hat, indem er diese merkwürdige subjective, farbige und zugleich gelehrte Musik



" ein symbolisches Gedicht " nennt " nach den ewigen musikalischen Gesetzen der Wiederholung der Motive und der Variationen aufgebaut, und als solches fähig, vom Drama selbst vom Gesang losgelöst, nichts von seinem kräftigen Gang, seiner grossartigen Architektur und seiner überragenden Macht zu verlieren. Die Hauptqualitäten, welche zuerst ins Auge fallen, sind Verstand und Vernunft, denn die Musik ist nicht unvereinbar mit diesen Eigenschaften, trotz des weitverbreiteten Vorurteils, welches annimmt, die Haupttugend eines Komponisten sei seelige Unbewusstheit. Kein anderes, als Dukas' Werk kann dieses Vorurteil kräfiger vernichten : in jedem hellen und starken Geist muss Uebereinstimmung in Gedankenführung, Reichtum, Stolz und Vornehmheit sein. Eine hoch intellektuelle Musik wirkt eben dadurch ergreifend und schön. "

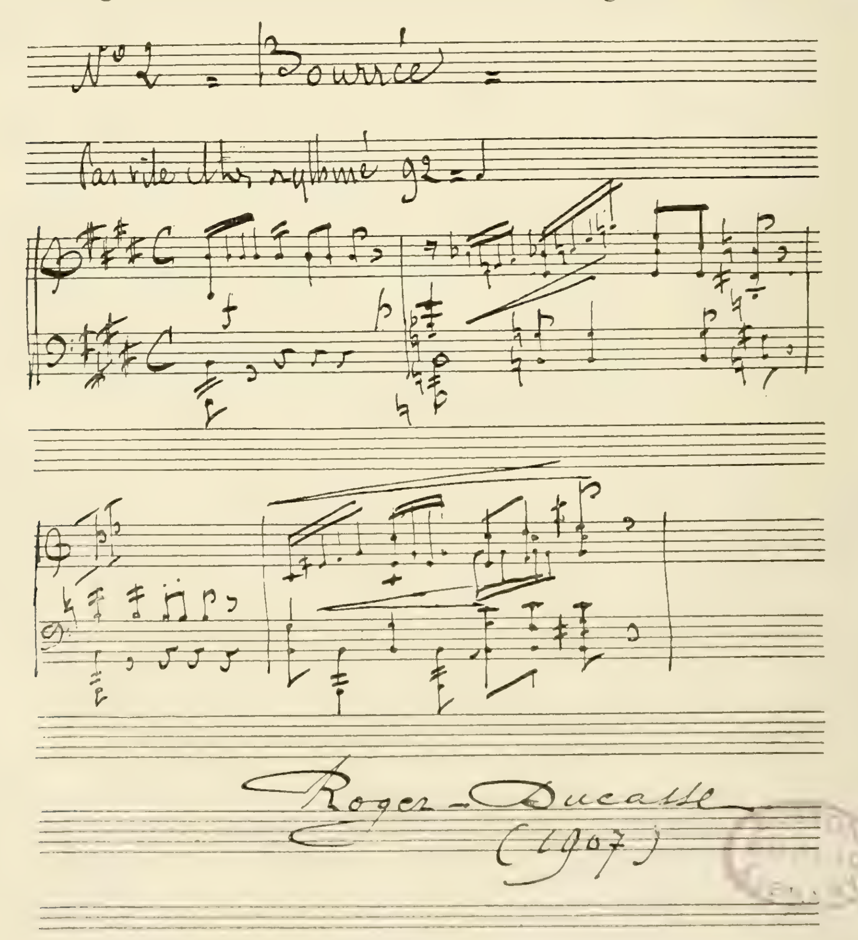
Die erste Aufführung von " *Ariadne und Blaubart*" fand am 10. Mai 1907 in der Opéra-Comique statt.

## FRANZÖSISCHE SUITE

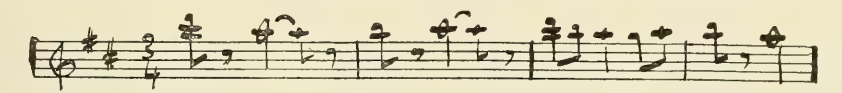
### (Roger Ducasse)

Diese Suite wurde zum erstenmal in den Colonne-Konzerten am 28 Februar 1909 aufgeführt und fand in der Presse eine günstige Aufnahme. Selbst die "Ouvreuse" enthielt sich ihrer gewöhnlichen Strenge und konstatierte, dass Roger Ducasse mit seiner an Einfällen und Erfindung reichen, vornehm instrumentierten Suite in D einen vollen Sieg errungenhat.

In ähnlicher Weise gab *Amedée Boutarel* sein Urteil ab : "Es ist ein etwas archaisierendes Werk, das doch in einer sehr modernen orchestralen Form gehalten ist. Die Ideen fliessen klar, mit geistreichen rythmischen Effekten verziert, das Ganze ist farbig, behend und reizvoll, immer lebendig und niemals ermüdend, "



Denselben Eindruck machte das Werk auf *Luc Marwy :* " Diese Suite geht einen sehr behenden Gang und ihr Modernismus steht im Gegensatz zu den herkömmlichen Bewegungsformen der einzelnen Teile (Bourrée, Air, Menuet) : feine Ergötzungen eines raffinierten Literaten, dem es gefällt, Montaigne und Baudelaire, Tristan l'Ermite und Mallarmé zu vereinigen, doch mit Antithesen die wohl erraten lassen, dass er Herr seines geistvollen Spiels bleibt. Die Ouverture erinnert an Chabrier, und das Scherzo, Bourrée genannt, zeigt eine Menge humoristischer, ironisch orchestrierter Details ; Recitativ und Arie stehen durch den melancholischen Ernst des Dialogs (zwischen Clarinette und Englisch Horn) der schäumenden Verve des Finales gegenüber, " Menuet vif " genannt :



## LA VAGUE ET LA CLOCHE

*H. Duparc.*

Une fois terrassé par un puissant breuvage
J'ai rêvé que parmi les vagues et le bruit
De la mer, je voguais n'ayant plus l'espoir du rivage.
L'Océan me crachait ses baves sur le front
Et le vent me glaçait d'horreur jusqu'aux entrailles ;
Les vagues s'écroulaient, ainsi que des murailles,
Au rythme lent qu'un silence interrompt.
Puis, tout changea, la mer et sa noire mêlée.
Sous mes pieds s'effondra le plancher de la barque.
Et j'étais seul dans un vieux clocher
Chevauchant avec rage une cloche ébranlée,
J'étrégnais la criarde opiniâtrement,
Convulsif et fermant dans l'effort mes paupières
Le grondement faisait trembler la vieille pierre
Tant j'activais sans fin le lourd balancement.

## LA LYRE ET LA HARPE

*Saint-Saëns.* *(Poésie de Victor Hugo.)*

Jouis ! C'est au fleuve des ombres
Que va le fleuve des vivants.

Le sage, s'il a des jours sombres
Les laisse aux dieux, les jette aux vents.
Enfin, comme un pâle convive,
Quand la mort imprévue arrive ;
De sa couche il lui tend la main
Et, riant de ce qu'il ignore,
S'endort dans la nuit sans aurore
En rêvant un doux lendemain.

Dieses Stück ist ein Auszug aus einer Cantate op. 57, die zum ersten Mal am 28. August 1879 in Birmingham aufgeführt wurde.

Aus dem Zusammenhang herausgerissen büsst es leider etwas von seinem Charakter, jedenfalls von seiner Bedeutung ein. Sein ziemlich gewöhnlicher Rythmus, im ordinären Walzertakt, soll die derbe Sinnenlust und den unbekehrten Materialismus ausdrücken.

## FERVAAL

(Vincent D'Indy)

Vorspiel zum I. Akt.

Diese "musikalische Handlung" in drei Akten und einem Vorspiel, Dichtung und Musik von Vincent d'Indy ist zum ersten Mal am 11. März 1897 am Théâtre de la Monnaie zu Brüssel gegeben geworden.

Fervaal der letzte Spross aus dem Wolken-Geschlecht, noch aus den Urzeiten der Welten stammend, ist der Held, auf welchen das ganze Land seine Hoffnung setzt. Wenn er sich Reinheit bewarht, wenn irdische Liebe niemals seinen Leib noch seine Seele bedrängt, wird er der auserwählte *Brenn* sein. Denn Krawan, der unberührte Berg, das Wolkenheim der alten Götter, ist von den immer kühner werdenden Horden der Eroberer des Keltenlandes bedroht. In Erwartung der Erfüllung dieser hohen Bestimmung wird Fervaal mit seinem Führer, dem Druiden Arfagard, von sarazenischen Räubern überfallen und verwundet. Guilhen, eine sarazenische Prinzessin, hat ihn aus Mitleid für seine Jugen befreit und in ihren Palast gebracht, um ihn zu heilen.

Das Vorspiel zum I. Akt schildert den Schlummer Fervaals in den Gärten der



Guilhen und in breiter Entwicklung dehnt es sich noch bis in den Anfang des Bühuenbildes hinein, welches der Autor so beschreibt: " Schattiger Saal, südliche Vegetation, Orangen-, Citronen-, Olivenbäume und Eichen, überall duftende Blumen. Warmer und lichtschimmernder Abend; die Sonne sinkt gegen den Horizont. Fervaal liegt schlafend unter einem knorrigen Oelbaum. Der Gedanke an Guilhen verfolgt ihn; er bewegt sich im Traum. Nach und nach beruhigt sich sein Schlummer. "

## DER ZAUBERLEHRLING

### (Paul Dukas)

Es ist wohl unnötig Text und Thema der bekannten Goethe'schen Ballade zu wiederholen.

Die symphonische Dichtung Paul Dukas ist ein mit grosser Gelehrsamkeit und Geschicklichkeit komponiertes Scherzo worin dessen typische Eigenschaften : Eleganz und Geist, zu ihrem Rechte kommen. Drei Hauptmotive dienen dem Werk als melodische Basis.




Das erste, der gleich zu Anfang aufgenommen wird, kann man Zaubermotiv nennen. Es umfasst zwei thematische Elemente : Das eine in den sordinierten Geigen, erscheint vom zweiten Takte an und bleibt fasst unverändert das ganze Stück hindurch ; das andere in den Clarinetten, Oboen, Flöten nacheinander, folgt unmittelbar auf das erste, wird variiert und geht nach der Einleitung in das eigentliche Scherzo über : dieses Thema in F moll 3/8 halten zuerst drei Fagotte.

Das zweite Motiv, das auch schon in der Einleitung vorkommt, bildet mit seinem leichten, hüpfenden, einfachchromatischen Charakter (Flöten, Oboen und Clarinetten) das Lehrlingsmotiv.

Das dritte (Beschwörungsmotiv) ist eine Art Fanfare oder Aufruf. Es ver-

mischt sich mit den verschiedenen Combinationen der Hauptthemen und drückt zum Schluss den Gedanken der Bemeisterung aus, indem es erweitert im Nachspiel erscheint und zur ruhigen Bewegung der Einleitung zurückführt.

Zum ersten Mal 1897 in der Société Nationale unter der Leitung des Komponisten aufgeführt erntete dieses Scherzo sogleich Verständnis und Bewunderung; in einem bemerkenswerten Aufsatz über P. Dukas hat *Gustave Samazeuilh* dasselbe sehr richtig gezeichnet : " Eine symphonische Dichtung programmatischer Art, welche vorzüglich die Ballade Gœthe's kommentiert, vor allem aber ein logisch geformtes Stück, das seinen musikalischen Sinn in sich selbst trägt und durch seinen ironischen Rhythmus, seine höllische Verve und seine blendende instrumentale Technik als würdig ist ein Musterstück dieses schwierigen Kompositions-Genres zu gelten. "

Die anfängliche Aufnahme hat sich in der Folge bewährt, denn nach und nach hat der Zauberlehrling alle europäischen Orchester bezaubert : Weingartner hat es in Deutschland vorgestellt und Mengelberg in Holland ; man spielt es jetzt so ziemlich überall. Sein Erfolg hat es populär gemacht, es ist fast auf dem Wege " klassisch " zu werden.

Charles Malherbe.



MITTWOCH DEN 21 SEPTEMBER

# I. FESTVORSTELLUNG

## im Hof-Theater

# BENVENUTO CELLINI

VON

**Hector Berlioz**

---

Les Bureaux seront ouverts à 7 h. | **ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.** | On commencera à 8 h. précises.

**AUJOURD'HUI LUNDI 10 SEPTEMBRE 1838,**

***La PREMIÈRE Représentation de***

# BENVENUTO

# CELLINI,

## OPÉRA en DEUX actes.

***CHANT*** : **MM. DUPREZ, MASSOL, FERDINAND-PRÉVOT, DÉRIVIS, WARTEL, SERDA, Trévaux, Molinier;**
**Mmes DORUS-GRAS, STOLTZ.**

***DANSE*** : **MM. Quériau, Coralli, Adice, Adrien, Honoré, Desplaces;**
**Mmes Guichard, Dumilâtre première, Dumilâtre deuxième, Caroline.**

***(Les Entrées de Faveur sont suspendues.)***

S'adresser, pour la location, au Bureau de l'Académie Royale de Musique, rue Grange-Batelière, Hôtel Choiseul, tous les jours, de 11 à 4 heures.

MOREAU et BRUNEAU, Imprimeurs, rue [illegible]



## Donnerstag den 21 September

# FEST=VORSTELLUNG

## im Hof=Theater

# ELEKTRA

## von RICHARD STRAUSS

Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal

Musikalische Leitung : Herr Hofoperndirektor MOTTL

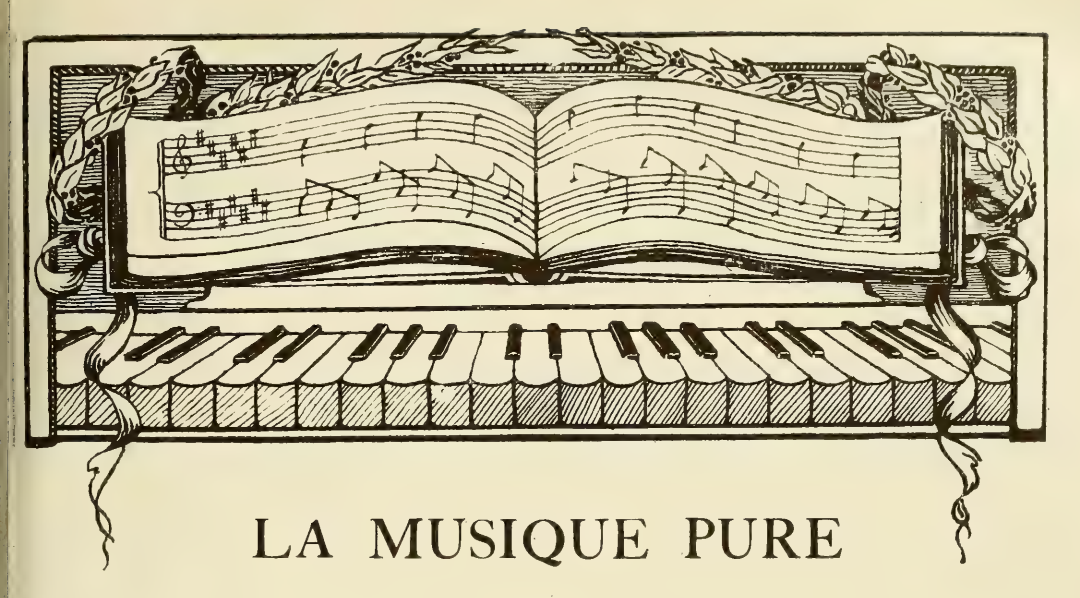
Regie : Herr Oberregisseur FUCHS

Dekorative Einrichtung : Herr Maschineriedirektor KLEIN

Kostüme und Requisiten : Herr Professor BUSCHBECK

Die Dekoration ist ausgeführt von Herrn FISCHER, Maler der Kgl. Hoftheater

ENDE 9 3/4 UHR



# LA MUSIQUE PURE

## DANS

## L'ÉCOLE FRANÇAISE CONTEMPORAINE

Si l'on entendait exactement par *musique pure*, la musique qui ne serait rien qu'une combinaison de sons, et n'offrirait à côté de l'agrément de cette combinaison aucune signification, ces mots seraient dénués de sens, je ne suis pas le premier à l'observer, ou ne pourraient s'appliquer qu'à certaine musique, qui n'est pas tout à fait de la musique. La beauté propre de la combinaison sonore a dans la musique une importance essentielle ; elle en est la forme sensible, la condition esthétique ; qui la néglige n'écrit pas non plus tout à fait de la musique. Mais il y a autre chose dans la musique véritable, une chose qui ne lui est pas moins essentielle. Il y a un sentiment incorporé à la combinaison sonore, un pouvoir évocateur d'émotions et presque d'images, une sorte particulière de pensée, qui s'expose, se développe et se meut par le moyen des formes musicales. Lorsque cette pensée — malaisément définissable parce qu'elle a sa source dans la couche fondamentale la plus obscure, mais la plus générale et la plus stable de l'âme humaine, et presque dans l'inconscient — n'est précisée et fixée dans un ouvrage ni par une action dramatique, ni par des paroles chantées ou dites, ni par ce que nous appelons un *programme* dans la

musique symphonique, nous avons pris l'habitude de classer cet ouvrage dans la *musique pure*. Mais la délimitation est incertaine. Dans bien des cas, les genres se pénétrant — n'existe-t-il pas une symphonie de Beethoven qui est " à programme, " une autre où se chante un poème ? — on ne peut guère l'apprécier que par l'importance relative qu'auront prise, dans la conception et l'exécution, l'idée même de la musique et telles idées qui lui sont plus ou moins extérieures. Le théâtre nous apparaît à l'opposé exactement de la musique pure : pourtant au théâtre même, et Wagner en a souvent fait la preuve, la musique pure, le sentiment tout intérieur qui l'anime, les formes qu'elle détermine peuvent trouver leur place. On ne saurait estimer un drame lyrique dont l'inspiration et la construction ne seraient pas commandées dans la plus grande mesure par des raisons musicales, plus qu'on ne ferait d'un quatuor ou d'une symphonie dénués de toute expression, qui n'exciteraient chez l'auditeur aucune sorte de sentiment. Plutôt que d'employer ce nom de *musique pure* à une classification des formes, je serais tenté de l'appliquer suivant la nature du sentiment et de l'idée : de voir de la musique pure dans toutes les œuvres où le sentiment est de la sorte, essentiellement humaine, que la musique exprime par elle-même et dans toute son étendue, et où l'idée s'y prête ; dans toutes celles, quels que soient la forme et le genre, où le dessin, le mouvement et la proportion, où l'ensemble comme les détails sont déterminés, expliqués et conduits par des raisons purement musicales — qui sont donc aussi des raisons d'expression — où la musique, en un mot, reste à elle-même sa propre fin, et n'est pas seulement un moyen d'action plus puissant accaparé par la littérature. Ce sera évidemment plus souvent dans les formes de la symphonie ou de la musique de chambre. Mais je ne vois pas du tout la nécessité que la *musique pure* y reste étroitement et pour toujours enfermée.



Je voudrais ici donner un aperçu très général de la façon dont les formes qu'on s'est entendu pour qualifier de *musique pure* se sont introduites et développées dans l'école française, et dont le pur esprit de la musique a pénétré en même temps et nourri toutes les formes de notre art.

Cela est de date récente. Très longtemps la musique n'a vécu en France que par le théâtre, et par la sorte de théâtre la plus superficielle

et en réalité la moins musicale. Jean-Philippe Rameau lui avait donné une première impulsion toute différente: et bien qu'il eût écrit, lui aussi, principalement pour la scène, qui gardera probablement toujours la prédilection du tempérament français, l'esprit, la forme et le style de son œuvre étaient tels, que la symphonie et le quatuor en auraient pu sortir, tout aussi bien qu'un type profondément musical de théâtre lyrique. Mais presque aussitôt notre pays s'abandonna à ce cosmopolitisme mercantile qui devait pour un siècle y tuer toute musique, et qui trouve encore aujourd'hui des partisans, non plus parmi les artistes, les critiques ni le public qui prennent la musique au sérieux. Un art charmant, celui des bouffons italiens, et un art sublime, celui de Gluck, servirent d'armes, dès le début, à un homme dont le trouble génie mêla l'excellent avec le pire. Rousseau a vivement senti la musique, s'il ne l'a très bien sue, et il en a parlé souvent en grand prophète : mais il a été malfaisant. Rousseau de Genève n'a jamais su devenir complètement français, et c'est pourquoi il a haï la musique française et, sans la comprendre, arrêté net son essor. Grâce à lui et à son influence indéfiniment prolongée, aucune forme de musique en dehors du théâtre n'a pu exister dans notre pays — car on ne saurait accorder une existence réelle aux blêmes essais d'un Gossec, d'un Hérold, d'un Reber — et notre théâtre lyrique lui-même n'a plus offert qu'un mélange des effets propres au bas théâtre littéraire, avec des effets musicaux de l'ordre le plus facile et souvent le plus grossier, que ne reliait aucun rapport profond. Rousseau, intelligent et artiste comme il l'était, ne voyait que la grandeur pathétique de la tragédie gluckiste, que l'esprit et la vivacité musicale d'un Pergolèse. Les idées dont il a jeté le germe ou détourné le rôle, n'en devaient pas moins amener cette décadence que couronna le fastueux bric-à-brac des Meyerbeer et des Halévy : et son *Devin de Village* n'était que le premier spécimen de l'opéra-comique plat, ignare et niais, qu'un jour on n'osa plus appeler que l'opérette.

Dans le dernier quart du dix-neuvième siècle seulement, l'exemple des chefs-d'œuvre de César Franck et son enseignement personnel commencèrent de renouveler la France musicale, lui révélant à elle-même ses tendances et ses facultés propres, jusque là distraites de leur vraie voie. Homme d'une pureté de caractère et d'esprit admirable ; l'un des plus complètement et des plus naïvement dévoués à son art qu'on ait jamais vus ; possèdant une originalité de style telle qu'une mesure de lui

se reconnaîtrait immédiatement entre mille ; devant à son origine wallonne son ingénuité mystique et le génie de la combinaison, à son tempérament foncièrement français le goût de l'équilibre, de la logique et de la mesure, Franck apparaît, par la forme et le sens de ses œuvres autant que par les dates, comme le véritable et direct successeur de Beethoven.[1] Non pas celui qui, comme les Mendelssohn, les Schumann même ou les Brahms, continue de remplir selon les nuances de sa personnalité, mais sur un plan fixe, les cadres que le maître avait forgés à son usage. Mais celui qui suit en vérité l'esprit du maître, prend son point de départ et d'appui où il est parvenu, et s'efforce de trouver, ainsi qu'il a fait, des cadres toujours nouveaux.

Franck reste un classique par la généralité et la simplification de sa pensée, par la netteté de sa pensée et de son écriture, par l'importance qu'il donne, dès la première conception de toute œuvre, à sa forme architecturale. Cette forme, comme chez Beethoven, existe non pour elle-même, mais seulement en raison de l'idée, et se renouvelle tout entière avec elle. De même qu'on ne trouverait dans l'œuvre de Beethoven, à partir de l'époque où il est en pleine possession de soi, deux symphonies, deux quatuors, deux sonates qui soient coulés dans le même moule, de même dans l'œuvre de Franck chaque idée nouvelle a engendré une forme différente. Le principe commun qui fait l'unité de toutes ces formes, principe particulier à Franck, principe qui a rajeuni, pour longtemps sans doute, l'élan de la musique pure, est ce que nous nommons assez mal le *principe cyclique :* c'est à dire le principe d'un motif unique, qui par ses retours et ses transformations sert de base au développement de l'œuvre toute entière, fût elle en plusieurs parties. Ce principe existait en germe chez Beethoven — la symphonie en *ut mineur* est à cet égard une de ses œuvres les plus caractéristiques et les plus lourdes d'avenir — et commençait de porter des fruits chez Liszt, plutôt peut-être pour des raisons extra-musicales.[2] Il ne doit pas du tout

[1] Voir l'ouvrage de M. Vincent d'Indy sur *César Franck* (dans la collection des " Maîtres de la Musique " publiée chez Alcan sous la direction de M. Jean Chantavoine) : ouvrage qui peut avoir le défaut d'être par endroits trop personnel, mais où, avec de très belles idées générales, l'art de Franck est merveilleusement analysé et son caractère exposé par un témoin de sa vie, et le disciple le plus digne, comme homme et comme musicien, d'être son successeur.

[2] Il serait très important, pour l'histoire de la forme cyclique, d'étudier aussi Schubert. Non seulement sa grande *Fantaisie en ut*, véritable sonate d'un seul tenant, est une œuvre nettement cyclique : mais encore sa façon de traiter et de ramener des thèmes, de les apparenter, de les déduire les uns des autres, appartient fréquemment dans ses autres ouvrages à la même conception.

être confondu avec le leitmotiv wagnérien. Tel que Franck l'a définitivement établi, il constitue sur le leitmotiv un progrès d'une ampleur égale à celui du leitmotiv lui-même sur les rappels de thèmes de l'opéra de Weber, par exemple, ou de la symphonie de Berlioz. Le leitmotiv est un principe dramatique, auquel Wagner a appliqué les procédés de développement de la symphonie de Beethoven. Le motif cyclique est au contraire d'ordre essentiellement symphonique, même lorsqu'il s'applique à des œuvres dramatiques, comme nous le verrons à propos d'*Ariane et Barbe Bleue* de M. Paul Dukas. Le leitmotiv reste presque toujours à peu près semblable à lui-même ; il se répète et se développe : le motif cyclique se transforme. A côté de leur valeur musicale, les différents leitmotive d'un ouvrage ont une signification symbolique, par convention préétablie entre l'auteur et l'auditeur ; ils sont comme des matériaux avec lesquels la pensée se construit une demeure : le motif cyclique est la pensée même, l'âme de l'œuvre, agissant directement. Un tel système est l'expression parfaite de la musique pure, le point où dès son origine elle devait aboutir, où toutes ses tendances et toutes ses forces devaient se concentrer. Pour le réaliser, c'est aux procédés de la dernière période de Beethoven — du Beethoven des dernières sonates et des derniers quatuors, qui disait, arrêté par la mort, ne laisser que quelques notes sur l'art qu'il entrevoyait — que César Franck recourut, les élevant à leur plus haute puissance : celui de la fugue, et celui surtout de la " grande variation ", qui est devenu le véritable fondement de toute la production de notre école contemporaine.

En cela réside l'importance capitale de l'œuvre de Franck, plus encore que dans les innombrables acquisitions harmoniques que lui doit la musique, ou sa conception personnelle de la modulation et de la mélodie elle-même. Ce besoin qui le possédait, de trouver pour chaque idée nouvelle une forme nouvelle, semble avoir été poussé jusqu'au point de ne toucher qu'une fois ou deux à chacun des genres de la musique. Presque dans chaque genre Franck a laissé des modèles admirables. Mais c'est dans l'ordre instrumental que ces modèles ont la plus grande importance technique, qu'ils ont exercé et exerceront encore le plus d'action. C'est là que Franck a le plus innové, et que son génie musical, s'avançant avec le plus d'audace et de sûreté, a déposé la semence féconde du futur. Plutôt que de sa maturité, c'est l'œuvre de son

incomparable vieillesse. Avant et pendant la composition des *Béatitudes*, qui occupe le centre de sa vie, on le voit se rendre maître peu à peu de ses propres forces dans ses six pièces d'orgue (particulièrement dans la *grande pièce symphonique* n° 2), dans les deux versions successives de l'interlude de *Rédemption*, dans le *Quintette* enfin, qui reste une de ses œuvres les plus chaleureuses et les plus frappantes. Et ce sera ensuite en un espace de six années, qu'il développera toute la géniale trouvaille dont on voit déjà l'embryon dans son trio en *fa dièze*, sa première œuvre véritable, écrite à dix-neuf ans. En six années, il donne les *Variations symphoniques*, la symphonie en *ré mineur*, et cette ardente *Psyché*, dont le mysticisme idéal garde une saveur de péché ; il ajoute au *quintette*, cet ensemble unique de musique de chambre : la *sonate pour piano et violon*, les deux grandes pièces pour piano seul (*Prélude*, *Choral et fugue*, et *Prélude*, *Aria et final*) qu'on peut encore considérer comme des sonates, et l'immortel quatuor en *ré majeur* ; il donne enfin les trois grands *Chorals pour orgue*, son suprême testament. Dans son œuvre vocal au contraire, opéras ou oratorios dramatiques, Franck, desservi par de trop médiocres poèmes, sans cesser d'écrire de magnifique musique, apparaît timide, flottant, sans conception d'ensemble qui lui soit personnelle. Et si ses oratorios mystiques sont admirables par l'ampleur et la solidité de la structure, par l'importance toute nouvelle du plan tonal, ce qu'il y faut chercher plutôt encore, c'est la pure grandeur du sentiment et de l'imagination ; dans ces *Béatitudes* surtout, son œuvre la plus vaste, œuvre de dix ans, où seul après Bach il a su faire parler le Christ.

Il peut sembler étrange que le musicien français qui a exercé la plus forte influence sur son temps, et l'a orné de son plus beau monument sonore, ait été précisément l'homme le plus différent de ses contemporains, un homme comme hors de son temps par l'exaltation de sa foi mystique. Mais cette foi était en lui si naturelle, familière, pour ainsi dire, qu'elle est restée toujours humaine, comme une forme seulement d'amour, d'enthousiasme et de charité : et ceux-mêmes qui ne possèdent point la foi n'ont pu rester insensibles à l'expansion du cœur inépuisable de Franck. Plus qu'aucune autre en effet, sa musique est celle qui vient du cœur, et qui va au cœur. Mais elle est en même temps organisée par l'esprit, et elle s'attache la plus vive admiration de l'esprit. Avec l'âme d'un Beato Angelico, Franck est cependant bien de son époque par le raffinement de son sens esthétique, par la plénitude de signification, la rigueur ingénieuse

et subtile de son raisonnement musical; par quelque chose de solide, d'exact et de positif dans l'ordonnance de l'inspiration même la plus éthérée, et jusque certain caractère d'abstraction à demi philosophique, qu'on peut reconnaître en ses pages les plus enflammées ou les plus tendres, et que souligne sa façon rarement coloriste de traiter l'orchestre. Si la théorie de Taine est juste, que l'esprit moderne substitue les idées aux images, cet art qui demeure dans le domaine de l'idée est bien venu au moment nécessaire. La preuve n'en est-elle pas dans les nombreux disciples qu'aussitôt éclos il a suscités ? Berlioz, avec tout son génie, n'en avait pu obtenir un seul. Est-ce donc que ce génie s'était plutôt trouvé d'accord avec la littérature et la peinture de son époque qu'avec le véritable instinct musical de sa race, si longtemps endormi, et pour cela méconnu ? Là même où son influence semble aujourd'hui renaître, sous des formes quelquefois bien détournées, regardez y de près : l'idée, quoi qu'il paraisse, garde le plus souvent encore la prééminence. Ce serait d'ailleurs la sensation, plutôt que l'image, qui tendrait à la remplacer dans certaines musiques, de France comme d'Allemagne.

Le moment, il est vrai, fut exceptionnellement favorable à Franck. La France sortait d'une grande épreuve. Toutes ses espérances, toutes ses énergies se relevaient à la fois. Elle se sentait, avec l'intarissable fond de sensibilité et de pensée qui n'appartient qu'à ceux qui ont beaucoup souffert, de ferventes ardeurs de jeunesse. En toutes choses elle s'habituait à l'idée et à la pratique de la liberté. La musique ne devait pas être la moins riche moisson de sa renaissance. Infatigable et confiante ascension vers la lumière, l'œuvre de Franck répondait alors à ses aspirations, à ses besoins, à ses plus hautes facultés : il répondait à la sensibilité nuancée du tempérament français, comme à son enthousiasme, comme à son besoin de clarté, de symétrie, de déduction, d'enchaînement rythmique et prochain des idées. Le terrain aussi se trouvait autrement préparé qu'à l'époque de Berlioz. Préparé d'abord par Berlioz lui-même. Car, si paradoxal que cela puisse paraître, Berlioz, aux antipodes de la musique pure et parfaitement incapable de la comprendre, a beaucoup fait inconsciemment, par ses articles et par sa musique même, pour nous mener à la symphonie. Puis d'autres musiciens, par leur culture et par leur style, renouaient le contact avec l'art classique : en même temps que la symphonie de Franck paraissaient la troisième symphonie de M. Saint-Saëns et la symphonie d'Edouard Lalo, l'un des plus parfaits

et des plus personnels entre nos compositeurs, à qui la vie ne permit point de se développer dans toutes les directions avec autant d'abondance que M. Saint-Saëns, mais moins éclectique, plus imaginatif et plus sensible. Pour n'avoir point abordé les formes de la musique pure, Gounod lui-même et Bizet n'avaient pas été inutiles au relèvement de notre goût. Il suffit à ce moment que surgît en France l'œuvre accompli dont toute la beauté, avec les caractères propres à notre nature, était de musique pure ; il suffit qu'un modeste professeur d'orgue — Franck, officiellement, ne fut jamais autre chose — éveillât et guidât notre zèle, pour que se développât l'aptitude qu'on avait toujours refusée à notre frivolité, et qu'aussitôt se formât en France l'école de musique pure la plus originale et la plus riche du monde de notre époque [1].

Mais il fallut attendre la mort de Franck pour qu'on s'en aperçût ailleurs que dans l'entourage immédiat qui le vénérait. Ses œuvres, jusque-là, n'étaient presque point jouées, et la plupart des gens — même, et surtout des musiciens — ne lui donnaient que par dérision ce nom de " père Franck " qui devait lui rester comme une gloire. Car il fut bien, avec une conviction et une bonté d'apôtre, le père de la musique française moderne.

Deux courants se partagent aujourd'hui cette musique. Lorsque parut l'étonnante personnalité de M. Debussy, nous crûmes tous la direction de notre art à tout jamais changée ; et certes la trace que laissera dans la musique toute entière cet artiste sans pareil restera en tout cas ineffaçable. Nature profondément musicale, M. Debussy avait conservé quelque chose de l'esprit de la musique pure et même de ses formes, subtilement enveloppées. Il l'avait pratiquée. Ses premières compositions symphoniques, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* et les *Nocturnes*, sont assez près d'elle ; et son *quatuor* reste un de ses ouvrages les meilleurs et les plus caractéristiques. Mais on en est venu, en très peu d'années, à se demander si cet art si émouvant et si neuf ne sera pas un peu court. Aussitôt que la sensibilité merveilleuse de M. Debussy n'entre plus en jeu, son style, entre ses mains mêmes, tombe au procédé,

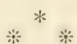
[1] Il ne faudrait pas négliger, dans une histoire plus complète du développement de la musique pure en France, le rôle décisif et glorieux de la "**Société Nationale**" fondée aussitôt après la guerre franco allemande, et quoique trop attaquée aujourd'hui, toujours en pleine activité. On peut dire que tout ce qui s'est produit de remarquable en fait de musique de chambre et — en grande partie — de musique symphonique, a été entendu dans ses concerts pour la première fois, et que tous les mouvements originaux de notre art sont sortis d'elle et dûs à ses encouragements.

et l'on voit des imitateurs se l'approprier avec une facilité inquiétante. Chez des musiciens qui, comme M. Maurice Ravel, possèdent encore un don réel et quelque individualité, il tourne à une spirituelle menuaille, volontiers puérile, qui nous ramène vite et droit à une conception tout extérieure de la musique. A moins que ce ne soit décidément là le signe d'une infirmité de notre constitution musicale, dont un effort généreux nous aurait guéris pour une période et où nous serions menacés de retomber, l'arrivisme turbulent des auteurs de cette école, la rapidité de leur succès, le tapage qui se mène autour de leurs plus minces productions sont pour mettre en défiance. Quoi que nous prépare l'avenir, aujourd'hui encore on sent plus puissant et plus désintéressé, plus nombreux, plus sûr de son but, apparemment plus durable, le courant dérivé de César Franck, et dirigé après lui par M. Vincent d'Indy. C'est à ce courant que je veux borner le reste de cette étude, et à deux musiciens tout à fait indépendants, M. Dukas et M. Magnard, qui vivent à peu près dans le même esprit.

* * *

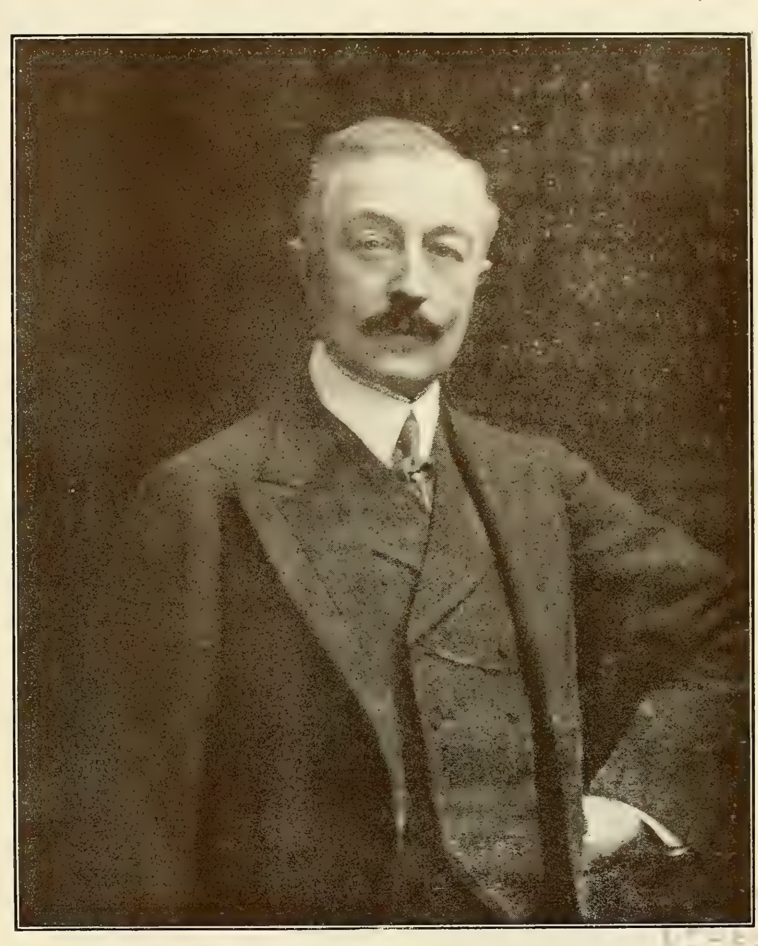
Il me serait pourtant impossible, puisqu'il s'agit ici de *musique pure*, de ne point parler auparavant de l'homme qui représente le plus purement la musique pure en France, pour ne pas dire dans toute notre époque. Par une circonstance singulière, M. Gabriel Fauré, qui est aimé et admiré de tous sans conteste, dont on retrouve plus ou moins l'action sur tous nos musiciens, et dont l'empire s'est encore affirmé depuis qu'il dirige et réforme notre Conservatoire, ne se peut classer nulle part. Il reste isolé dans l'infinie distinction de sa pensée et de son style. Dès ses commencements, qui se pourraient rattacher à M. Saint-Saëns et à Lalo, il se révèle l'un des plus originaux de tous nos musiciens, par le sentiment qui l'inspire, par ses tournures mélodiques, et surtout par son invention harmonique. Mais le besoin des formes nouvelles ne l'a jamais tourmenté. L'enrythmique simplicité de celles qu'il choisit, la sobriété de ses moyens font de lui, malgré sa sensibilité si moderne, plus grave qu'elle n'en a quelquefois l'air, le plus classique entre nos contemporains. Il est extrêmement regrettable que sous ce rapport on ne puisse dire qu'il ait fait école, ni déterminé un mouvement spécial. Les musiciens qui avaient tout d'abord procédé de lui, se sont au contraire écartés peu à peu vers

les extrêmes.[1] Ils n'ont profité que de l'extraordinaire fluidité de sa trame harmonique, sans observer cette transparente et rythmique fermeté du style qui assure les plus fragiles, les plus vaporeuses de ses créations, comme elle allège les plus amplement construites. Encore n'ont-ils vu que le petit côté technique de cette harmonie si doucement persuasive, qui est l'âme de la musique de M. Fauré : l'âme dont la mélodie apparaît comme la surface, le visage expressif aux traits purs. Ils semblent n'avoir reconnu en lui que l'auteur exquis de petites compositions pour le chant et pour le piano : et il est vrai que le charme typique de ces compositions à longtemps trompé trop de personnes sur la valeur exacte de M. Fauré. Son œuvre ne se donne d'importance ni par le volume, ni par le poids, ni par le bruit ; mais il est tout plein de substance, de substance morale comme de substance musicale, et jusque dans ses parties les plus légères. Vous n'y trouverez pas une âme nostalgique, qui se replie sur soi-même pour en faire jaillir un monde meilleur que celui où elle désespère, mais une âme qui aime la vie, et s'y mêle, et la veut goûter belle et nous la montrer belle ; qui en a ce sentiment intense et élégant, où il peut bien entrer du scepticisme et de la mélancolie, que nous allions volontiers à une certaine indolence à vivre, et qui habille la souffrance même d'un charme voluptueux. Si les lieder de M. Fauré sont des miniatures achevées — avec souvent une grande profondeur ou une véritable véhémence d'expression — faut-il oublier les lignes souples et parfaites du développement dans sa musique de chambre, ou sa fougue passionnée ? l'art avec lequel il y a su, mieux qu'aucun autre musicien peut-être, tracer au piano son rôle et l'équilibrer parmi les instruments à archet ? l'émotion grandiose des *adagio* de ses quatuors, la sérénité de celui du quintette ? l'harmonieuse et concise proportion de ce *Requiem* sans épouvantes, qui n'a voulu retenir du texte sacré que la première parole, la plus suave que puisse entendre l'homme qui a vécu ? et ce *Prométhée* enfin, si inattendu dans son œuvre discret, qui a toute la vigueur avec toute la grâce, et la majesté aisée des monuments grecs profilés nettement sur l'azur ?



[1] M. Gabriel Fauré est certainement aux origines du debussysme, avec Emmanuel Chabrier, nature exubérante et peu élevée, sans aucune conception esthétique, mais inventeur dont la fécondité a nourri et nourrit encore l'originalité de quelques musiciens.

La fatalité a voulu que les premiers élèves de Franck fussent arrêtés dans leur carrière avant d'avoir pu réaliser toute leur personnalité, et la libérer complètement à la fois de celle de leur maître et de celle, si écrasante à cette époque, de Wagner. ALEXIS DE CASTILLON [1] vint tard à la musique et surtout à la bonne musique, et il mourut à trente-cinq ans : son œuvre, très honorable par l'effort qu'il représente avant même la renaissance dont je parlais tout à l'heure, a surtout un intérêt historique. La maladie obligea M. Henri DUPARC d'interrompre prématurément sa production, et il est à craindre qu'il ne laisse que son poème symphonique de *Lénore* et une douzaine de lieder d'une rare beauté. ERNEST CHAUSSON, a eu le temps d'écrire davantage, et des œuvres considérables. Mais il était de ces personnalités qui se forment tard, et lentement. Il avait une très belle âme, timide et concentrée, timide par conscience de sa force même et de sa profondeur ;



Otto.

*Pierre de Bréville*

[1] ALEXIS DE CASTILLON DE ST. VICTOR, né à Chartres en 1838, mort à Paris en 1873 ; d'abord officier de cavalerie ; avait été élève de Victor Massé avant de connaître César Franck. Il a laissé deux trios, un quatuor et un quintette avec piano, un quatuor pour archets, une sonate pour piano et violon, des lieder et de petites pièces pour piano, un très remarquable *Concerto en ré majeur* pour piano et orchestre, une ouverture du *Tasse*, enfin le *Psaume* 84.

extrêmement passionnée, élevée et sensible, et gardant comme une pudeur de sa sensibilité. C'est dans sa musique de chambre qu'il l'a le plus complètement exprimée : son *Concert* en sextuor, ses quatuors, sont des plus éloquentes choses que notre époque ait produites. Dans ses œuvres symphoniques ou dramatiques l'originalité paraît moins dégagée : mais la forme et le langage sont toujours d'une noblesse et d'une sincérité sans taches.



*Reutlinger.*

*Gabriel Pierné*

Tout récemment Charles Bordes[1] aussi a été frappé trop tôt par la mort. Fondateur des célèbres " Chanteurs de St-Gervais " et l'un des fondateurs de la Schola Cantorum, il a usé la plus grande part de son



*Biolette*

*Augustin Savard*

[1] Charles Bordes, né à Vouvray en 1863, mort à Nice en 1909. Le principal de son œuvre consiste en nombreux lieder, et quelques pièces de musique de chambre ou d'orchestre sur des motifs basques ; il a laissé un drame lyrique presque achevé, intitulé : *les trois Vagues.*

activité et de sa vie dans une œuvre de prosélytisme qui fut pour tout notre mouvement musical un stimulant et un appui précieux. Il a notamment relevé le culte de la véritable musique religieuse.

Deux autres élèves de César Franck arrivent au seuil de leur maturité et sont en pleine production. M. Pierre de Bréville, [1] avec une rare délicatesse de la pensée, de la couleur et de l'expression, semble se tourner plus volontiers vers la musique vocale et le théâtre. M. Guy Ropartz [2], plus fidèle qu'aucun autre aux principes et au style de son maître, a déjà composé un important ensemble d'œuvres symphoniques et de musique de chambre, où sans que rien se soit perdu des qualités d'un tempérament naturellement chaleureux et brillant, l'élévation et la gravité du sentiment et des idées sont aussi remarquables que la force de la construction, l'intérêt et la sûreté de l'écriture. Il faudrait encore noter la bienfaisante influence de Franck sur quelques musiciens qui ne furent ses élèves que pour l'orgue, et n'ayant reçu pour la composition que l'enseignement de l'ancien Conservatoire, n'ont abordé que très accessoirement la musique pure : M. Gabriel Pierné [3] par exemple. Cette influence fut aussi très marquée sur M. Sylvio Lazzari, [4] qui n'est pas français de naissance, mais qui a fait toute sa carrière en France : sa musique, avec un caractère souvent un peu dramatique, ne manque ni d'ampleur, ni de vie, ni d'éclat.

L'homme qu'il fallait après César Franck s'est trouvé en la personne de M. Vincent d'Indy, le plus grand de ses disciples, le musicien qui a pris aujourd'hui la première place en France à côté de M. Fauré. Son érudition complète, et une aptitude exceptionnelle à comprendre et à sentir comme des choses vivantes les formes d'art depuis le plus longtemps disparues, ont permis qu'il se retrempât à toutes les sources, conçût comme une chaîne interrompue l'histoire des formes musicales, et poursuivît d'une façon plus didactique et plus raisonnée l'évolution opérée par le " père Franck ". Le besoin de se rattacher constamment

[1] Son *Eros Vainqueur* a été représenté cette année à Bruxelles avec succès.

[2] Guy Ropartz, né à Guingamp en 1864, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Nancy, où il a créé un centre musical important par la fondation de concerts symphoniques très actifs. Œuvres principales : *Fantaisie en ré* pour orchestre ; trois symphonies, la troisième, en *mi majeur*, avec chœurs ; musique de scène et suite d'orchestre pour *Pêcheurs d'Islande* ; quatuor pour archets ; sonates pour piano et violon, piano et violoncelle ; lieder et pièces pour piano ; un drame lyrique encore inédit : *le Pays*.

[3] Celles de ses œuvres où se reconnaît l'influence de César Franck sont ses oratorios ; l'*An Mil* surtout, et la *Croisade des Enfants*.

[4] Sylvio Lazzari, né à Bozen en 1858. Œuvres principales : sonate pour piano et violon, octuor, *Effet de nuit* pour orchestre, symphonie en *mi bémol ;* lieder ; drames *Armor*, *La Lépreuse*, *Melænis*, *Faust*.

au passé s'accorde chez M. d'Indy avec celui de toujours marcher vers l'avenir. Il aime la vraie liberté, qui reste dans la loi. Il s'est constitué dans l'art classique une idéale patrie pour qui son émancipation n'est jamais ingrate. Il est tout entier dans cette distinction si juste qu'il établit lui-même à propos de César Franck, entre la *tradition*, qui soutient l'art, et la *convention*, qui le tue. L'importance capitale de la structure commandée par l'idée, et conçue comme une extension synthétique du rythme, reste sa première directrice. Le principe cyclique, les procédés de la fugue et surtout de la grande variation continuent de se développer entre ses mains, mais dans un esprit plus mathématique, avec quelque chose de plus intellectuel et de plus compliqué. L'emploi du style contrapontique par opposition au style harmonique devient de plus en plus méthodique ; et ce style prend parfois un accent abstrait, dur, tendu, parfois aussi une somptuosité pittoresque qu'on ne trouve pas non plus à ce degré chez Franck.



Deroche.

*Marcel Labey*

Mais les gens qui ne veulent voir en M. d'Indy qu'un expert et frigide architecte des sons ne le comprennent point du tout. Cet austère doctrinaire de la forme est au fond une nature de passionné, de révolté, unissant



*Albert Roussel*

une profonde sensibilité intime à la sensualité la plus aiguisée de l'oreille et de l'œil. Peut-être doit-il les effets admirables de son art précisément aux combats perpétuels et aux mutuelles contraintes de son esprit et de son tempérament. S'il a quelque chose de la profondeur allemande, c'est avec une lucidité du raisonnement, une chaleur du coloris, une précision et une impétuosité rythmiques, un tact de la proportion et de la mesure qui sont tout français. S'il ramène à l'intérieur toutes ses impressions du monde sensible, ce monde cependant existe pour lui ; il l'admire ; il le peint en traits saisissants. La plus énergique volonté a fait converger ces contradictions. Elle est la caractéristique de la formation de M. d'Indy. Il veut son œuvre rigoureusement discipliné ; mais il ne cesse d'y verser des trésors d'émotion et de fantaisie, et il ne cesse de se rebeller contre toute idée convenue. Et c'est cette émotion, c'est cette fantaisie, c'est cette indépendance, c'est le plus vif sentiment pittoresque qui en sont le principe essentiel et en font la valeur. Par la vertu de la plus rare certitude du cerveau, de l'oreille et de la main, ce principe demeure vivant au travers du plus savant appareil et s'ajuste aux combinaisons les plus ardues. Certaines de ces combinaisons, comme dans *Istar* ou la *Sonate pour piano* iraient jusqu'à une sorte de byzantinisme, si on ne les sentait si bien consécutives à l'idée et toutes vivifiées par elle.

La nature même de M. d'Indy veut que son progrès, bien qu'il ait été continu, ne suive pas une ligne directe. De ses deux derniers ouvrages de longue haleine, par exemple, l'un, la symphonie intitulée : *Jour d'été à la montagne*, est le plus neuf et, dans une forme très serrée, le plus libre qu'il ait écrit, celui où la musique pure s'aventure avec le plus de hardiesse, avec des traits concis, des tons francs et presque crus dans le domaine du pittoresque. Tandis que l'ample développement, régulier et fondu, de la Sonate en *mi majeur* le montre plus imbu que jamais de l'idéalisme et de la manière même de Franck. Mais à quelque genre qu'il s'applique — et il n'en a négligé presqu'aucun — l'esprit de la musique pure, dont il a été le premier à pénétrer le drame lyrique français, grandit sans cesse en lui : on le constate de *Fervaal* à l'*Etranger*, comme de la première à la seconde symphonie. Quant au principe cyclique, il domine toujours M. d'Indy, sans apparaître en tous ses ouvrages de la même façon. Il est souvent dans le sentiment général plutôt que dans la disposition thématique. C'est le cas du *Jour d'Eté*, qui juxtapose une extraordinaire variété de thèmes. L'unité cyclique au

contraire est complète et magnifiquement amplifiée dans le *deuxième quatuor* — le plus beau assurément, avec celui de Franck, qu'on ait écrit depuis Beethoven — et les sonates, dans la première et surtout la deuxième symphonie, dans le poème symphonique : *Souvenirs*.

Il convient de relever chez M. d'Indy une autre influence, qui ne fut pas moins forte à ses débuts que celle de Franck, et qui fut peut-être plus visible; celle de Wagner. Cette influence, imperceptible chez Franck lui-même, eut la plus grande importance pour toute sa descendance artistique. Mais si M. d'Indy a pu dire qu'il y avait eu chez Franck " assimilation de l'héritage beethovénien à une intelligence vraiment créatrice " on peut dire de M. d'Indy la même chose pour l'héritage wagnérien. Il n'a pas retenu de Wagner mesquinement des procédés d'écriture, comme tant de compositeurs ont fait, en France ou en Allemagne, fabriquant un wagnérisme épais et borné, à dégoûter de Wagner : il a pénétré au fond de l'art wagnérien ; il y a vu la suite de l'art classique ; il s'est assimilé la moëlle de ses idées générales, remontant à ses puissantes racines, et rejetant peu à peu tout ce qu'il avait de trop spécial à l'homme et à la race. Considérer cette création gigantesque, un peu monstrueuse, comme si elle n'était point, ce n'eût été possible ni souhaitable pour la musique d'aucun pays. Seuls des esprits étroits et puérilement rétrogrades ont pu s'y attarder. Il fallait seulement ne point se laisser absorber par elle. L'œuvre de César Franck est venu nous offrir le contrepoids capable d'en équilibrer l'influence. Grâce à Franck et à M. d'Indy, c'est la France qui a vu refleurir en sa grandeur et en sa vérité l'esprit de Beethoven et de Richard Wagner.

M. d'Indy a été l'organisateur de la conquête de Franck. Son zèle ardent pour la musique n'a point été entravé, comme celui de son maître, par les difficultés de la vie. Il a pu se déployer avec une activité prodigieuse, dans la composition, dans le professorat, dans la direction des concerts où M. d'Indy répand la connaissance et la plus pénétrante intelligence des plus hauts chefs-d'œuvre de l'art classique. Il n'a pas été sans soulever des critiques, en ce qui concerne surtout le gouvernement de la Schola Cantorum. Pour être juste envers l'utilité de cette institution, il faut se souvenir qu'à l'époque où elle se fonda, il n'était question dans l'enseignement du Conservatoire officiel ni de symphonie, ni de musique de chambre, ni de quoi que ce soit d'autre que d'imbéciles cantates pour le Concours de Rome et de mélodies de salon. Si même il était à moitié vrai que l'enseignement de M. d'Indy eût pris quelque chose d'un peu dogmatique, il

faudrait encore avoir la bonne foi de reconnaître que le signe distinctif de son école, comme de celle de César Franck, est précisément l'étonnante diversité des personnalités qui en sont sorties, et le respect qu'on y a toujours gardé de leurs tendances particulières, même les plus opposées aux tendances de l'école. Et quand j'entends reprocher à la Schola Cantorum d'être une école où l'on n'ouvre pas assez les fenêtres, je ne peux que sourire, en songeant au sentiment presque violent de la nature qui imprègne certaines pages de M. d'Indy, et à la fraîcheur délicieuse des ouvrages d'élèves tels que M. Déodat de Séverac ou M. Albert Roussel. Reconnaissons à ces attaques le mépris de l'amateur pour l'artiste qui se croit obligé d'apprendre son métier.



*Déodat de Séverac par Léandre.*

C'est un point commun en effet entre les jeunes musiciens que je viens de citer, que le parfum agreste que dégage toute leur musique. Plus spécial à sa province chez M. de Séverac, qui n'a encore que très peu écrit, et, en fait de musique pure, que quelques pièces, d'une grande valeur, pour le piano.[1] Plus général chez M. Roussel, dont le *trio*, le *divertissement* pour instruments à vent, les pièces pour piano, la symphonie intitulée: *Poème de la Forêt*, la *Sonate* pour piano et violon, avec de grandes et fines qualités de forme, une vivacité et un charme extrêmement personnels de l'idée et du style, font penser à de libres promenades dans l'air clair d'un beau paysage. Un peu de la sensibilité frémissante, de la légèreté de main de M. Debussy, s'est combiné chez ces deux artistes de qualité rare — de ceux dont notre jeune école attend le plus — avec les grands principes de composition de M. d'Indy.

Tout adonnés aux constructions idéales, ce sont des compositeurs extrêmement différents de ceux-là, et très différents entre eux, que

[1] *Le chant de la Terre ; En Languedoc.* — M. de Séverac a fait représenter cette année à l'Opéra-Comique en deux actes : *le Cœur du Moulin*, où le sentiment de la nature prend une intimité singulière ; et en ce moment : *Héliogabale*, sur les Arènes de Béziers.

M. Witkowski, --- plus passionné, plus abondant, un peu touffu, remarquablement vivant et vigoureux dans son *quatuor*, sa *symphonie*, sa *sonate pour piano et violon* --- et M. Marcel Labey, symphoniste plus mesuré et plus précis. Les élèves de M. d'Indy sont au reste fort nombreux, et je ne puis citer que ceux d'entre eux dont la personnalité s'est le mieux affirmée jusqu'ici.



P. Petit

*Florent Schmitt*

Nombreux aussi les compositeurs qui en dehors de l'influence, directe de Franck ou de M. d'Indy se sont adonnés à la musique pure et je ne les nommerai pas tous. M. Augustin Savard, [1] nature un peu rude et secrète, mais particulièrement élevée, après une symphonie assez wagnérienne a écrit un quatuor dont l'*adagio* surtout est d'une beauté admirable. M. Gedalge, dont l'esprit est très différent de celui de tous les compositeurs que j'ai étudiés ici, a donné cette année même une symphonie fort intéressante. M. Florent Schmitt, un élève très doué de M. Gabriel Fauré, nous laisse encore dans l'incertitude. Si la plupart de ses ouvrages sont fortement teintés de debussysme et recherchent en même temps l'éclat extérieur, son *quintette* fait espérer de lui tout autre chose.

Dupont Mel nei

*Guy Ropartz*

* * *

Il me reste à parler des deux musiciens qui sont ap-

[1] Augustin Savard, a donné encore une ouverture pour le *Roi Lear* et un poème en deux actes, la *Forêt* représenté dernièrement à l'Opéra), hautement appreciés par tous les musiciens. Il est directeur du Conservatoire de Lyon. — M. Witkowski a fondé dans la même ville d'importants concerts symphoniques.

pelés, je pense, à prendre la première importance dans notre école. Exactement du même âge, on peut dire que M. Paul Dukas et M. Albéric Magnard se sont formés entièrement eux-mêmes. Le maître du premier fut en effet — comme celui de M. Debussy — l'innocent Ernest Guiraud ; et si le second doit quelque chose, assez peu de chose, aux leçons de M. d'Indy, il n'a rien conservé de celles de M. Massenet, qu'il reçut auparavant. M. Dukas et M. Magnard, sans se ressembler d'ailleurs, ont certains points communs : la profondeur morale, le souci d'une forme très solide déterminée par une pensée très haute, et beaucoup plus d'originalité dans cette pensée même que dans les termes du langage qui l'ex-




*Sylvio Lazzari.*

prime. Ils sont partis l'un et l'autre du wagnérisme, mais du wagnérisme intelligent, comme M. d'Indy, et substantiellement nourri des classiques. On peut trouver chez l'un et chez l'autre des affinités, les plus remarquables qu'on ait vues chez aucun musicien moderne, avec le sentiment et l'art beethovéniens. Mais ces affinités se sont développées dans deux sens opposés.

La formation musicale de M. Paul Dukas est comme une puissante assimilation, à une individualité originale et profonde, de toutes les grandes formes de l'art qui l'ont précédée. Avec le sentiment de Beethoven, c'est le style de Wagner et celui de César Franck qu'on y voit dominer. Liszt y est aussi de quelque chose, et parmi les contemporains M. Saint-Saëns, M. d'Indy, M. Debussy, plus récemment M. Richard Strauss lui-même. Mais ce que M. Dukas a pu apprendre des autres, il l'amalgame en un style fortement personnel, d'une richesse et d'une sûreté surprenantes, et il ne s'en sert que pour exprimer les pensées les plus personnelles aussi. Il produit — ou publie — peu, et semble ne vouloir écrire qu'après avoir définitivement sondé sa pensée, assuré sa pleine maîtrise de son esprit et de sa plume. Sa culture générale, littéraire, philosophique, esthétique, n'est pas moins large que sa culture musicale. Mais toute la science de cette nature essentiellement réfléchie, grave et pondérée, n'obéit qu'à l'impulsion primesautière d'un tempérament merveilleusement artiste. Elle réfléchit, seulement pour mûrir les données d'une sensibilité et d'une imagination particulièrement vives. Ceux qui ne connaissent M. Dukas que par le populaire *Apprenti Sorcier* n'ont vu qu'un côté d'une organisation si riche et profondément poétique. Côté des plus originaux et des plus caractéristiques, il est vrai, et qui promet de bien autres révélations : c'est, avec le sens de la structure claire et ferme qui n'abandonne jamais M. Dukas, celui d'un pittoresque éclatant, et celui, peut-être unique avec cette intensité, du comique musical. Vous savez d'ailleurs que le sujet de ce poème symphonique ne l'empêche nullement d'être sous tous les rapports un modèle de musique pure. Et si M. Dukas tend à s'écarter pour le moment — avant peut-être qu'il s'ingénie à les rénover — des formes classiques, un peu fatiguées, c'est bien l'esprit de la musique pure qui inspire son œuvre entier. Peu de musiciens offrent l'exemple d'une intériorité si persévérante du sentiment, quel que soit le sujet qu'il traite, et d'une forme aussi constamment musicale, quel que soit le genre.

Même dans sa première période de production, où il n'apparaît pleinement lui-même qu'avec le *finale* de sa sonate, sorte d'hymne d'héroïque combat et de souveraine conquête, il n'écrit rien qui ne soit d'un penseur intimement ému, et rien qui ne soit d'un constructeur impeccablement musicien.

*Ariane et Barbe Bleue* inaugure sa véritable maturité. Et il ne sera pas trop paradoxal d'en parler ici, bien que ce soit un ouvrage de théâtre, le plus parfait, avec *Pélléas*, que notre école ait produit : car les drames de M. Vincent d'Indy, tout admirables qu'ils sont, le montrent jusqu'ici plus indécis que ses ouvrages de concert, et encore en voie d'évolution. Dans *Ariane et Barbe Bleue* la qualité de l'émotion, virilement contenue, mais la plus noble et la plus irrésistible qu'on puisse imaginer ; la beauté propre de la musique et la splendeur de l'orchestre ; la marche de l'idée elle-même comme celle du développement musical ; la forme, la proportion, le rapport ou l'opposition des parties, tout, sans cesser d'être dramatique, appartient à la musique pure. Plutôt qu'à la manière du leitmotiv, les motifs sont traités selon les procédés de la variation beethovénienne et le principe cyclique de Franck; c'est la source d'une diversité de couleur et d'une souplesse d'expression que le leitmotiv n'atteint pas. Quand on dit à M. Dukas que la partition de son drame est faite comme une symphonie, ce n'est point du tout méconnaître ses qualités scéniques, qui sont égales à ses qualités musicales. Mais on le fâche, parce qu'il sait la spontanéité de sa conception, et son principe tout cordial. C'est pourtant la seule figure qui donne quelque idée de l'exécution, instinctive ou voulue, de cette conception. Et cette conception, s'élevant du fond le plus ténébreux de la souffrance et de l'ignorance humaines vers un rêve de lumineuse et libre joie, n'était la sublime tristesse du dénouement, serait précisément beethovénienne.

M. Albéric Magnard [1] est plus expansif et il a beaucoup produit, touchant déjà à presque tous les genres de la musique : symphonie, musique de chambre, lied, drame. Les diverses influences qu'il a pu subir se sont très vite effacées. Plus directement qu'aux modernes, on le ratta-

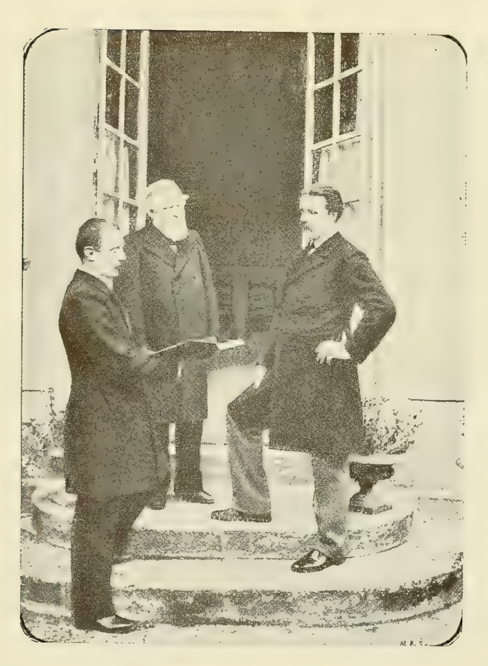
[1] Albéric Magnard, né à Paris en 1865. Musique de chambre : *quintette* pour piano et instruments à vent, *sonate* pour piano et violon, *quatuor* pour archets, *trio* pour piano, violon et violoncelle, *poèmes* pour chant et piano et pièces pour piano. Orchestre : *Suite* dans le style ancien, *Ouverture*, trois *symphonies*, *Chant Funèbre*, *Hymne à la Justice*, *Hymne à Vénus*. Théâtre : *Yolande*, *Guercœur*, *Bérénice*. Seuls la sonate, le trio, et la troisième symphonie (en *si bémol*), ont eu plusieurs auditions à Paris. *Yolande* a été représentée à Bruxelles en 1892. *Bérénice* a été reçue par M. Albert Carré pour être représentée l'hiver prochain à l'Opéra-Comique.

cherait aux classiques, et jusqu'à Gluck et à Rameau. Sans rechercher aucune innovation harmonique, aucune singularité de tournures, il s'est constitué cependant un style à lui, souvent âpre, heurté, comme volontairement dépouillé des agréments qui flattent, enveloppent, concilient, mais extraordinairement expressif et fier, vif et clair ; un style sans équivoques, sans détours, précis et direct, réduit à l'essentiel ; le style le plus nettement et le plus vigoureusement français peut-être que la musique ait connu depuis Berlioz : français encore par son harmonieuse et limpide simplicité dans les moments de tendresse ou de sérénité. Une aptitude très particulière à l'écriture polyphonique caractérise la manière de M. Magnard : non point qu'il la surcharge de contrepoints et d'artifices scolastiques, mais sa pensée s'ordonne naturellement en claires et vivantes combinaisons de lignes mélodiques, dont chaque inflexion est pleine de sens, et dont les rencontres, tantôt moëlleuses, tantôt cruelles, accusent l'expression, si diverse qu'elle soit, avec la dernière intensité. Pas une note de remplissage. Et le rythme, comme chez M. Dukas, est partout souverain. D'une façon plus déterminée que M. Dukas et tout à fait spéciale, qui s'adapte avec plus d'exactitude et de mouvement à l'action scénique, au dialogue et à l'action intime, M. Magnard introduit dans le drame des formes et des procédés de musique pure. Il y apporte moins d'opulence et de séductions pittoresques que l'auteur d'*Ariane ;* et, de *Guercœur* à *Bérénice* nous le voyons se rapprocher de plus en plus de la tragédie, par la nudité de l'intrigue et l'austérité des moyens, la noblesse de l'attitude et la puissance du pathétique. De plus en plus il élimine l'accessoire, et concentre le drame en son noyau moral. Tel est aussi le drame profond qui se développe dans ses plus belles œuvres de musique de chambre : son quatuor, ou sa sonate pour piano et violon. Nul esprit de système n'apparaît d'ailleurs dans les formes, d'une simplicité presque trop accusée. C'est comme l'épanchement immédiat et sans apprêt de l'émotion créatrice.

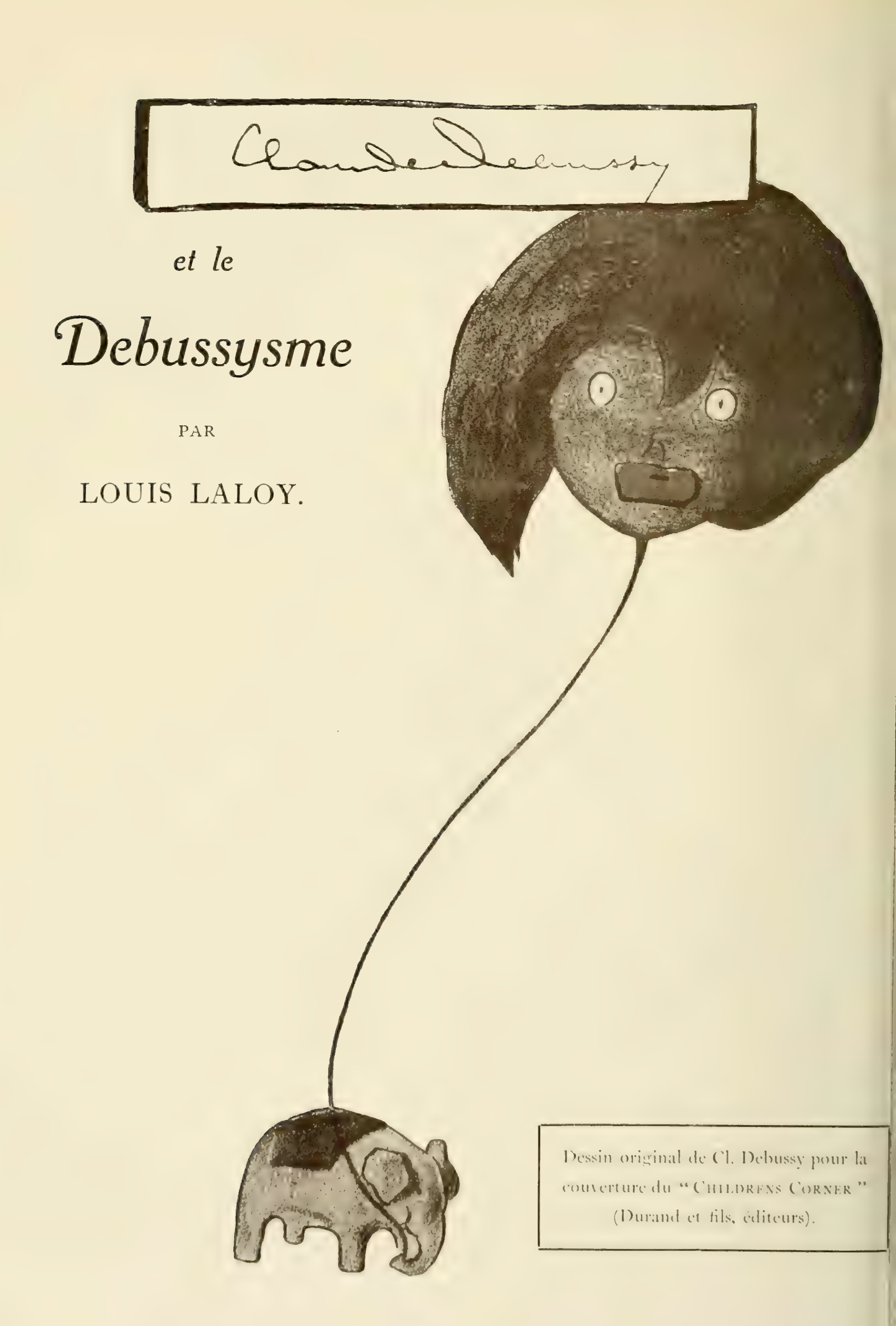
Cette musique toujours évidente, et tantôt si poignante, tantôt d'une ardeur si chaste ou d'une vivacité si nerveuse; cette musique mâle et saine et logiquement bâtie, remarquable par l'abondance et la longueur de l'invention mélodique autant que par la richesse psychologique, n'aurait-elle pas dû, au premier coup, se gagner tous les cœurs? Elle ne fait point d'avances à l'auditeur, et ne ménage point la mode. Il suffit qu'on la connaisse bien pour la préférer à de plus prévenantes. Mais on ne la connaît point. A ceux qui devraient la faire connaître elle est suspecte, par son indépendance

altière. La dignité du caractère de M. Magnard et la sauvagerie de son existence retirée les offusquent. Ils lui opposent une inertie à peu près générale. Comme s'il fallait qu'en notre époque même la tradition se perpétuât au moins par un exemple, de l'hostilité qu'éveille naturellement chez l'homme l'art le plus pur et le plus élevé.

GASTON CARRAUD.



LES FONDATEURS DE LA SCHOLA
*Ch. Bordes, A. Guilmant, V. d'Indy.*




*et le*

# *Debussysme*

PAR

LOUIS LALOY.

Dessin original de Cl. Debussy pour la couverture du "CHILDRENS CORNER" (Durand et fils, éditeurs).

# CLAUDE DEBUSSY ET LE DEBUSSYSME

C'est en France que la musique vient d'accomplir son dernier progrès, non par l'effet d'une réforme comme celles de Gluck et de Wagner, mais par la seule et toute puissante persuasion des œuvres que nous a données Claude Debussy. Quelque opinion que l'on professe au sujet de ces œuvres, il est certain qu'elles marquent dans l'histoire une date au moins aussi importante que celle des premiers opéras florentins, qui ont permis au chant d'exprimer la passion et ont dégagé du contrepoint l'harmonie ; car elles ont renouvelé, elles aussi, à la fois le sentiment et le système de la musique ; elles en ont étendu le pouvoir, et l'ont établie sur de nouvelles lois qu'à vrai dire on cherchait depuis longtemps, dont on avait même aperçu quelques-unes, sans arriver à en saisir l'ensemble et l'unité.

Un aussi grand changement ne pouvait laisser l'opinion indifférente. Les uns, prédestinés sans doute, l'ont accueilli comme la réalisation de leur plus secrète et plus chère espérance ; ils ont reconnu la musique promise, dont la prophétie obscure était au fond de leurs cœurs ; ils ont entendu cette voix ; ils ont compris ce langage qu'ils ignoraient la veille, et ils ont été comblés de joie.

Mais d'autres, auprès d'eux, écoutaient sans rien discerner qu'un bruit confus, étrange, pénible même. Bien peu d'entre ceux-là avaient assez de bonne foi pour avouer que tant de nouveauté les prenait au dépourvu, assez de bonne volonté pour tenter de s'y accoutumer. Un Rimski-Korsakov ne craignait pas de déclarer qu'il " ne comprenait pas encore, mais allait étudier et réfléchir "; il est mort avant d'avoir terminé son étude, mais sa dernière partition, le *Coq d'Or*, le montre déjà familiarisé avec les locutions nouvelles. La plupart, envieux d'un enthousiasme qu'ils ne pouvaient partager sur-le-champ, se consolaient en le traitant d'affectation ou de folie ; ils reprenaient les vieux sarcasmes qui d'âge en âge ont désigné aux huées de la foule le crime de sentir ce qu'elle ne sent pas. Enfin quelques artistes, sans méconnaître le charme qui les captivait, refusaient de s'y abandonner, par crainte d'en perdre la raison. Parmi ceux-là on peut citer M. Vincent d'Indy, qui a pris

publiquement la défense de *Pelléas et Mélisande*, et recommande à ses disciples d'admirer Debussy sans l'imiter, les mettant même en garde contre le danger d'une fréquentation trop assidue, et leur prescrivant comme des antidotes les ouvrages de Bach, de Beethoven ou de César Franck.

Ce n'est pas la première fois que ces trois factions s'étaient trouvés en présence. Wagner, pour ne pas remonter jusqu'à Gluck, Rameau, Lulli ou Monteverde, avait eu, lui aussi, ses partisans, ses détracteurs et ses adversaires. De là des querelles qui n'ont jamais été longues, et se sont toujours terminées par le triomphe des idées nouvelles : en art, comme en politique, les partis avancés sont assurés de la victoire après un certain délai. Ce qui ne signifie pas d'ailleurs que les partis de réaction soient appelés à disparaître : ils sont nécessaires, puisqu'ils existent.

Aujourd'hui on ne trouverait plus, même parmi ceux que *Tristan* ou *Parsifal* accable d'un ennui mortel, un homme assez dédaigneux du ridicule pour discuter Wagner. Bientôt Debussy sera sacré à son tour. Déjà on ne se vante plus de ne pas le comprendre ; ceux qui ont encore le courage de lui contester sa gloire cherchent des arguments qui le condamnent, et les trouvent dans la théorie de Wagner, ce qui revient à lui reprocher de n'être pas Wagner, et d'être né un demi-siècle plus tard ; mais la plupart ont abjuré leur erreur, soit que la grâce les ait touchés, ou que l'amour propre les engage à faire les connaisseurs. Seuls résistent encore, parce qu'ils croient défendre ainsi certains principes absolus de l'art, les doctrinaires qui à la *Schola Cantorum* entourent M. Vincent d'Indy. Encore ne sont-ils pas sans accepter eux-mêmes quelques-unes des libertés récemment conquises; ils prétendent seulement en restreindre l'usage, ou, comme ils disent, en réprimer l'abus. Aujourd'hui l'influence de Debussy est partout sensible : il a enrichi le langage musical d'expressions et de tours qui lui étaient devenus nécessaires, et dont pas un artiste, non seulement en France, mais en tout pays du monde, ne voudrait se priver, pour peu qu'il soit soucieux de se faire écouter de ses contemporains. Il s'agit seulement de savoir quel emploi on fera de ce trésor, trouvé par un seul, et devenu le bien de tous; les uns voudraient sauver le plus possible des règles anciennes, et les autres aller toujours de l'avant, à l'aventure. Cependant Claude Debussy lui-même s'est recueilli, après l'émoi des premières découvertes, afin d'arriver à en tirer tout l'effet dont elles étaient susceptibles. Sa gloire fut d'abord celle

d'un inventeur ; aujourd'hui l'artiste apparaît davantage. L'inventeur, ainsi que l'a fort bien fait observer M. Jean Marnold, avait sa voie tracée ; bénéficiant des recherches et des essais antérieurs, il a, par un coup de génie, tiré de l'obscurité la vérité nouvelle que l'on soupçonnait sans parvenir à la formuler. Mais l'artiste pouvait avoir un tout autre goût ; il pouvait même n'en avoir aucun : l'exemple n'est pas rare, de précurseurs à qui la faculté de mettre en œuvre a manqué. Claude Debussy a ce privilège de compter lui-même parmi ceux dont il fut précurseur.

* * *

Ce qu'il a apporté de nouveau dans la musique se résume sous un vocable qui a beaucoup servi déjà, aux uns d'insulte, aux autres de fière devise : c'est le Debussysme. Le Debussysme répond à ce que fut, pour la poésie, le symbolisme, et l'impressionnisme pour la peinture. L'analogie n'est pas fortuite : né en 1862, Claude Debussy achevait sa jeunesse au moment où ces systèmes triomphaient ; et il a fréquenté le salon de Stéphane Mallarmé, qui fut le temple où l'on en célébrait pieusement les mystères.

Le symbolisme tente une nouvelle alliance des sens et de l'esprit. Nos poètes classiques remplaçaient un objet par une idée qu'ils développaient ensuite logiquement; les romantiques ont converti ces idées en des sentiments qu'ils manifestent par des images ; les parnassiens sont revenus à une description minutieuse des objets, pris pour eux-mêmes et sans nulle association d'idée ou de sentiment. Les classiques sont rationalistes; les romantiques, spiritualistes; les parnassiens, matérialistes. Pour les adeptes du symbolisme, au contraire, il n'est point de matière sans pensée, ni de pensée sans matière. Leur effort sera de ne jamais séparer par une analyse meurtrière ces deux aspects complémentaires de toute chose. Sous chaque forme, ils laissent transparaître une idée ; et il n'est pas d'idée qu'ils ne revêtent d'une apparence. Calculées et raisonnées, ces transcriptions perpétuelles ne mériteraient que le nom d'allégories ; elles seront symboles, si elles ont été révelées par l'intuition, seule égale au réel. Le poète ne sera poète que s'il est de nature initié aux analogies qui composent l'univers : le symbolisme est une doctrine mystique.

Le mot, instrument du poète, sera lui-même susceptible de deux acceptions : il devra figurer un sens, en même temps qu'il éveillera

une sensation. Il est le point de rencontre d'une idée et d'un son. De même le vers ne se contentera pas d'un rythme régulier et de rimes harmonieuses : son rythme et ses rimes ne seront pas là seulement pour le plaisir, mais pour la représentation de la vie; le rythme en suivra les mouvements : il sera libre; la rime en imitera les nuances, elle sera tour à tour vibrante ou étouffée, brillante ou sombre, au lieu de ne viser, comme chez les parnassiens, qu'à une banale richesse. Ce qu'on veut tirer du langage, ce sont donc les effets musicaux dont il est susceptible. La poésie, fuyant la raison, tend les mains à la musique. Paul Verlaine demande

*De la musique avant toute chose.*

Selon Stéphane Mallarmé, " la musique et les lettres sont la face alternative, ici élargie vers l'obscur, scintillant là avec certitude, du phénomène que j'appelai l'idée. " Et René Ghil écrit, avec des mots, des symphonies.

Les peintres impressionnistes ont déclaré la guerre, eux aussi, à la raison abstraite qui prétend enfermer dans une prison de contours telle ou telle figure, un arbre, un homme, une maison, pour la peindre isolément. Ils croient également que tout se tient dans l'univers : les couleurs réagissent perpétuellement les unes sur les autres; la lumière ne peut se séparer du milieu qu'elle traverse. Ce qu'il faut représenter, ce ne sont donc pas des objets déjà choisis et retirés de l'ensemble, c'est la complexité des sensations telles qu'elles parviennent à nos yeux; et si la représentation est fidèle, l'esprit y retrouvera les objets par un effort tout pareil à celui que lui impose la nature. Un tableau ne sera pas un paysage, ni une nature morte, ni une composition historique : il sera une impression visuelle, fixée sur la toile sans déformation ni parti pris d'aucune sorte. La science a, comme on sait, aidé beaucoup les impressionnistes à accomplir la tâche qu'ils s'étaient assignée : elle leur a appris que la rétine avait ses illusions nécessaires, donc sa vérité propre, et que toute couleur pouvait être obtenue par la juxtaposition de couleurs simples; ce dernier procédé, qui est la division du ton, est même souvent donné comme le caractère distinctif de l'impressionnisme, alors qu'il n'en est qu'une conséquence. Mais les leçons de la science n'établissent qu'une vérité générale; elles n'indiquent rien, dans chaque cas particulier; c'est le peintre qui doit voir avec assez d'acuité pour deviner la réaction mutuelle des couleurs, ou résoudre l'une d'elles en ses éléments premiers. Ainsi que l'a écrit

Jules Laforgue, " les arts optiques relèvent de l'œil et uniquement de l'œil ". Comme le symbolisme, l'impressionnisme aboutit à l'apothéose de la sensation.

La musique ne fait appel qu'à la sensation. Les sons qu'elle emploie n'ont aucun sens, ni ne peuvent représenter aucun objet. Il semble donc qu'elle dût être, naturellement et dès l'origine, symboliste et impressionniste entre tous les arts. Il n'en a rien été, du moins en Europe, et depuis les temps historiques. Le Chinois que le son des pierres sonores ou des cloches suffit à transporter, l'Hindou qui longuement fait vibrer, l'une après l'autre, les cordes de son luth en bambou, le Sénégalais qui caresse, des heures entières, une petite harpe si douce qu'il est seul à l'entendre, sont des impressionnistes et même des symbolistes sans le savoir : ils entendent, ils sont émus, et ils rêvent. Mais l'Occidental est né raisonneur. Son premier soin fut de classer les sons. Leur hauteur, choisie comme signe distinctif, abstraction faite du timbre et de l'intensité, assigna à chacun d'eux une place déterminée, dans une série préétablie qu'on appelle gamme : l'invention remonte aux anciens Grecs ; elle a duré jusqu'à nos jours. Ainsi le son cesse d'être un son pour devenir une note, c'est-à-dire un numéro d'ordre ; à l'entendre, on n'éprouve aucune impression particulière, mais on le reconnaît pour le premier, le troisième ou le sixième degré d'une certaine gamme, et l'on se demande si l'un des degrés voisins va suivre, ou un autre. L'esprit occidental, effrayé de tout ce qui échappe à la raison, voulut rendre la musique inoffensive en y transmuant la sensation en notion. Il y parvint, avec le temps, de mieux en mieux. La musique grecque a encore des gammes différentes appelées modes, et ces modes sont, comme j'ai essayé de le montrer ailleurs[1], irréductibles les uns aux autres, ayant chacun des intervalles propres. Les modes du chant grégorien, qui dérivent de ceux-là, ne sont plus déjà que les morceaux d'une même gamme, coupée à différents endroits. A partir du XVII[e] siècle, cette gamme elle-même n'admet plus qu'une coupe régulière, un mode normal : c'est le mode majeur, et le mode mineur, seul vestige de l'ancienne diversité, ne compte que comme une altération accidentelle du majeur. Au XVIII[e] siècle, la musique n'est plus qu'un jeu entre différentes gammes majeures, exactement semblables entre elles, mais transposées à des hauteurs différentes : c'est ce qu'on nomme des tons ; le changement de ton est une modulation : tout l'intérêt de la

[1] *Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité.*

musique appelée classique est dans la modulation. Les mélodies qu'elle emploie ont pour mission de représenter un ton ; l'harmonie qui les accompagne, de le spécifier mieux, par des formules affirmatives qu'on appelle cadences. La musique arrive à une stylisation intégrale, à une abstraction géométrique. Elle y arriverait plutôt, si l'instinct des musiciens n'était indomptable ; la sensation malgré tout se glisse parmi la rigueur du système, et la vie, que l'on croyait exterminée, reparaît. Ce qui confère aux œuvres de Couperin comme de Rameau, de Haydn comme de Mozart, de Bach comme de Beethoven, une jeunesse inflétrissable, c'est ce qu'ils y ont mis de fantaisie : c'est l'inflexion de la mélodie que la gamme n'appelait pas, la suite d'accords que la logique du ton ne suffit pas à expliquer, la modulation imprévue et charmante.

Les classiques s'accommodaient des règles parce que leur pensée, toute raisonnable, ne réclamait pas, pour s'exprimer, de grandes libertés. Les romantiques se sont insurgés contre elles, afin de livrer passage au torrent de leurs passions. Ils ont ouvert en effet de larges brèches, mais n'ont pas abattu les murailles entières. Avide de l'espace entrevu, leur musique veut s'y jeter, mais son élan se brise, car elle est encore enfermée. De là, en toutes leurs œuvres, une lutte : ce sont des cris d'appel, des défis, des victoires, des accablements, des regrets, des désespoirs. Ni Berlioz, ni Chopin, ni Schumann, ni Liszt, ni Wagner, ne font exception : c'est même chez le dernier que le combat prend une grandeur épique, toutes les forces nouvelles ruées à l'assaut de la vieille forteresse qui résiste, inébranlable. C'est avec Debussy seulement que vint la délivrance ; elle fut soudaine et sans effort ; comme touchés d'une baguette magique, en un instant les remparts s'étaient évaporés dans l'air, la nature s'ouvrait, frémissante, bruissante, radieuse et sans limites.

Cette facilité n'était miraculeuse qu'en apparence. Dès 1880 on la pouvait prévoir. Déjà, à l'autre bout de l'Europe, des musiciens s'étaient évadés de la forteresse pour courir la campagne : c'étaient Balakirev, Rimski-Korsakov, Borodine et Moussorgski ; les deux premiers pittoresques, épris de la sonorité jusqu'à l'ivresse, inventeurs d'un orchestre où chaque note est une couleur ; les deux autres doués d'une sensibilité vive, tendre et généreuse, qu'ils veulent faire passer tout entière en leur musique, sans nul souci des règles ; et le dernier surtout, que son ignorance préserve de corriger d'heureuses fautes d'harmonies, y réussit.

Moussorgski dans ses romances et dans *Boris Godounov* est le précurseur le plus prochain de Debussy.

Le principe de la musique nouvelle qui nous a été donnée, c'est que la note y attire la note directement, sans la justification d'une gamme ; de même l'accord y attire l'accord sans cadence ; l'idée y attire l'idée sans contraste ni modulation nécessaire. Tout s'y enchaîne, et rien n'y est commandé ; c'est une musique qui n'obéit à nul précepte, mais aux seules lois de la sensation : une musique purement auditive, comme la peinture impressionniste est toute visuelle. Elle n'a nul parti-pris, et fréquemment ses mélodies n'emploient d'autres notes que celles de la gamme majeure, ses accords sont ceux d'un ton déterminé : elle retrouve ainsi le système classique, mais sans avoir eu l'intention préméditée de s'y conformer, et seulement parce que cette disposition est celle même de sa fantaisie. Elle en retrouve également de tout autres : on croit entendre tantôt l'écho de modes anciens, ceux du chant grégorien ou de la musique grecque, tantôt les gammes chinoises sans demi-tons, puis des gammes chromatiques, toutes en demi-tons, des gammes par tons entiers, d'autres encore, avec des altérations, jusqu'ici inconnues, du quatrième, du cinquième et du septième degré. Mais ce n'est là qu'une illusion : cette musique, qui semble employer tant de gammes diverses, n'en emploie aucune. Elle n'a pas de gammes : elle n'a que des mélodies.

Son harmonie n'a pas d'enchaînements nécessaires : elle n'a que des accords. C'est dire qu'elle ne connaît que la consonance et ignore la dissonance. Un accord dissonant est un accord instable et provisoire, qui doit se résoudre en consonance. Les accords de cette harmonie ont tous en eux-mêmes leur raison d'exister : ils sont donc tous acceptés comme consonants. M. Jean Marnold a montré d'une manière irréfutable que d'âge en âge un plus grand nombre d'accords avaient été admis au nombre des consonances, et que cette accession progressive avait suivi l'ordre même des sons harmoniques : la quinte fut consonante avant la tierce. Aujourd'hui c'est le tour des septièmes et des neuvièmes, et même des onzièmes et des treizièmes, qui représentent les sons harmoniques de même rang. Il y a plus : nous arrivons à une époque où tout accord, quelle qu'en soit la composition et même si on ne peut le réduire à des sons harmoniques, pourra compter comme consonance. Un accord n'a plus aucune preuve à nous fournir de sa légitimité ; c'est une sonorité, qui, bien employée, contentera pleinement notre oreille, sera donc

justifiée. De la combinaison des sons, un autre son d'ensemble résulte, comme de la juxtaposition des couleurs, une autre couleur.

De tels accords se suivront comme se suivent les aspects du ciel ou les émotions de notre cœur. Et l'œuvre entière n'aura pas d'autre unité : les mélodies y seront unies d'une parenté secrète, et, au lieu de lutter entre elles par jeu, comme dans la musique classique, elles paraîtront l'une après l'autre comme des sœurs qui se tiennent par la main, différentes de visage et pourtant inséparables. L'œuvre ne sera justifiée que par elle-même ; elle portera en elle la raison intérieure de ses détails et de ses accidents ; elle sera créatrice de sa propre forme.

En une telle musique, rien n'est mis pour la symétrie, le contraste, ou l'ornement. Chaque note est sensation ; partout la vie affleure. Mais la poésie symboliste lui a communiqué le respect du mystère : elle aurait honte de se livrer. Ses mélodies ne se détacheront pas en pleine lumière, une buée d'harmonie les protégera ; et sitôt apparues, elles s'effaceront, craintives de s'être, en un instant, trahies. C'est une musique d'allusion, d'indication, pareille elle-même au symbole d'une autre musique, à jamais indicible, car elle découvrirait l'existence jusqu'à ses racines.

Telle est la délicatesse inouïe où par degrés Debussy amena son art, illustrant les *Ariettes oubliées* (1888) et les *Fêtes galantes* (1892) de Verlaine, les *Proses lyriques* (1895), sur ses propres paroles, les *Chansons de Bilitis* (1898) de Pierre Loüys, écrivant le *Quatuor* à cordes (1894), le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (1894), inspiré par le poème de Mallarmé. Les chefs-d'œuvre du genre sont les *Nocturnes* (1899), et le drame de *Pelléas et Mélisande*, sur le texte de Maeterlinck, représenté à l'Opéra-Comique le 30 avril 1902. Les *Nocturnes* sont trois tableaux d'orchestre comme il n'en avait jamais été tenté : *Nuages*, *Fêtes* et *Sirènes* s'y évoquent non par eux-mêmes, mais seulement par la vibration de l'air, le frémissement de la lumière ; des objets, seule l'enveloppe est gardée ; plus rien de matériel, d'opaque, d'immobile : des reflets changeants, des clartés qui passent, aux confins du rêve et de la réalité. Dans *Pelléas et Mélisande*, le musicien, prolongeant la pensée du poète bien au-delà des mots illusoires, fait apparaître, au fond des cœurs, le désir inconnu qui s'y cache, ignorant raison et devoir.

On connaît le destin de l'ouvrage : l'ironie presque unanime de la critique, les protestations, les rires, à la répétition générale et aux premières représentations, puis, quand fut admis enfin le public qui aime la musique

et n'est jamais invité, l'attention, le recueillement, l'émotion profonde, les acclamations sans fin et le succès qui jusqu'à ce jour ne s'est pas démenti. La victoire du Debussysme était définitive.

***

Mais justement, à cette date, symbolisme et impressionnisme ne régnaient plus sans partage : on commençait à s'apercevoir que l'art était devenu un instrument d'une délicatesse merveilleuse, mais qu'à cet instrument on pouvait demander mieux que l'exactitude. Le premier, Gauguin, au lieu de rivaliser avec la nature, se l'était soumise, par l'autorité de ses figures sans détails, dont les contours résument, et de ses franches couleurs, dont l'harmonie est plus riche d'avoir supprimé les nuances. Un aussi fier exemple ne devait pas être perdu : ce qu'on a désormais demandé à un peintre, ce n'est plus tant de fixer l'aspect fortuit d'un instant, que d'établir des rapports stables, qui ne dépendent pas de la ressemblance. L'artiste a recouvré son droit d'interprétation ; il l'a hautement affirmé : aujourd'hui il pousserait le parti-pris jusqu'à l'absurde, plutôt que d'abdiquer devant l'objet.

La littérature s'est refusée, elle aussi, à subir tous les caprices du sentiment. Elle a voulu éliminer ce qui n'appartient qu'à l'histoire particulière d'une conscience, garder au contraire ce qui manifeste une loi de la vie. Le maître de nos jeunes poètes, aujourd'hui, n'est plus Mallarmé, mais Paul Claudel, dont ils admirent avec raison le style sans retours, aux phrases de pierre dure. Mais la vérité plus générale que l'on cherche ainsi n'est pas une vérité de raison, comme aux siècles classiques : c'est une vérité d'intuition, de celles que le symbolisme a su atteindre, dégagée seulement des apparences qui la voilaient.

La musique ne pouvait échapper à ce tourment de l'essentiel. Les *Nocturnes* et *Pelléas* sont des œuvres qui nous resteront chères à jamais parce qu'elles traduisent, mieux que tous les vers des poètes et tous les tableaux des peintres, le jeune enthousiasme de ces temps où l'on découvrait des régions inconnues de l'existence ; ce qui nous les rend plus chères encore, c'est que jamais elles ne seront recommencées. Les sentiments qu'elles nous ont apportés ne seront pas perdus ; mais le trouble et l'incertitude du premier instant ne se retrouveront plus. Ce monde que d'abord nous osions à peine contempler doit aujourd'hui

fournir à l'artiste la matière dont il construira un autre monde, plus solide et plus défini. C'est de quoi Claude Debussy, le premier, s'est avisé.

C'est dès 1904 que l'on a pu remarquer un changement dans sa manière. A cette date ont paru trois romances sur des poèmes de Verlaine, qui forment le second recueil des *Fêtes galantes* ; dans la deuxième de ces romances, le piano, au lieu d'envelopper le chant d'une vibration d'accords, se contente d'égrener une ritournelle mélancolique, à l'imitation de la flûte, sur le rythme étouffé d'une danse lointaine ; dans la troisième *(Colloque sentimental)*, l'harmonie qui accompagne ce dialogue d'oubli repose sur une seule note constante, dont le battement morne dit mieux que toute modulation la tristesse de ce qui n'est plus. Cette même année, trois *Chansons de France*, sur des paroles de Charles d'Orléans, atteignaient, par des lignes plus simples encore, à l'élégance fière et résistante du poète. L'année suivante, ce fut un recueil de trois pièces pour piano, dites *Images*, dont les premières montrent un style aussi souple et fleuri que les *Estampes*, de 1903 ; mais la dernière *(Mouvement)* se satisfait de combiner de perpétuels triolets avec un thème bref et sauvage. En 1905 aussi parut la *Mer* : ce sont trois esquisses symphoniques, dont la première idée remonte à 1903 ; ici la mélodie est sans réticences, et l'harmonie forme ses accords par la combinaison de motifs définis, selon le principe du contrepoint ; mais ni l'une n'est astreinte à la gamme majeure, ni l'autre à la cadence parfaite : leur volonté seule les conduit.

En 1907 paraissait un second recueil d'*Images* pour le piano, dont la seconde accomplit ce que l'on croyait interdit aux temps modernes : une musique entièrement mélodique. Il n'y a plus ici un chant qui s'appuie sur des accords, comme aux âges classique et romantique, ni qui en émane, ainsi que dans l'art symboliste. Sous ce titre, *Et la lune descend sur le temple qui fut*, le sommeil d'un vaste paysage, que des rayons intermittents caressent et consolent, est évoqué par une mélodie si soutenue qu'elle se passe de tout appui extérieur. C'est un chant qui s'élève et se prolonge, isolé dans l'espace muet qui l'écoute ; mais ce chant est lui-même tracé par des accords ; ce n'est pas une ligne, c'est une figure pleine où le musicien, sculpteur des sons, a condensé toute la vie éparse alentour.

Enfin, en 1908, le petit recueil pour enfants, *Childrens Corner*, traçait avec de telles mélodies, de délicates miniatures, et de nouvelles *Chansons de Charles d'Orléans* en composaient des chœurs, d'une grâce aussi nerveuse que les modèles de la Renaissance, mais plus tendre.

Ces œuvres étaient messagères d'une forme nouvelle, plus solide que celles dont usait le debussysme ; mais de cette forme, l'artiste n'était pas encore entièrement le maître. Il la devinait, l'approchait, parfois la rencontrait pour la perdre de nouveau. D'où une certaine application qui faisait contraste avec l'ingénuité première, et de temps à autre de légères inégalités de style, qui surprenaient chez un écrivain si sûr, donnant aux uns l'espoir et aux autres l'inquiétude d'une prochaine défaillance de son génie ; mais quelques-uns comprenaient qu'ayant quitté le sûr refuge de la manière qu'il avait instituée, et que déjà on imitait avec zèle, il cherchait à réaliser une idée de beauté mûrie par son esprit ; et ils lui faisaient confiance. Leur espoir n'a pas été déçu, car cette année même, coup sur coup nous sont venues des compositions que cette beauté anime tout entières, sans un instant de trouble, d'hésitation, sans retouche ni repentir. ce sont les deux poèmes symphoniques, *Iberia* et *Rondes de Printemps*, les *Douze préludes* pour piano, et la *Rhapsodie* pour piano et clarinette.

*Iberia* se divise en trois parties, dont les deux dernières se jouent sans interruption, et les trois sont reliées ensemble par le retour de quelques mélodies. Car il y a ici des mélodies non seulement achevées, mais qui se développent, engendrant autour d'elles, fécondes, d'autres mélodies, qui s'entrecroisent sans voiler la mélodie principale, tronc robuste d'un arbre luxuriant. Et pour cette raison elles se répètent, sous des aspects toujours nouveaux : deux d'entre elles, sauf les rappels accessoires, suffisent à occuper l'un des morceaux tout entier. C'est ici le contraire de l'indication : partout le chant en relief, la phrase qui affirme, le rythme qui entraîne. Et de quelle souplesse pourtant cette netteté est susceptible, c'est ce que montre l'épisode central, *Parfums de la nuit*, contemplation suave où les idées émanent des lointains diffus, s'approchent, se précisent, s'évanouissent, et reviennent, transfigurées par une variation intérieure qui en change tous les détails et en garde le sentiment. Par un secret instinct de l'ordre, ces idées se disposent à peu près comme un couplet qui serait compris entre deux refrains, mais se lient entre elles d'un progrès ininterrompu, et, quand reparaît la première, tout a pris un nouvel accent de voluptueuse tristesse : ainsi la vie partout accompagne l'équilibre, ou plutôt l'engendre d'elle-même, comme en un monde surnaturel où l'harmonie serait un attribut de l'existence.

Les *Rondes de printemps*, plus hardies encore, développent une seule idée, qui passe et court parmi de claires frondaisons mélodieuses, jusqu'à une

danse hors d'haleine qui tournoie un instant, puis se calme et se disperse dans l'air léger : et, l'orchestre lui-même ayant répudié l'éclat des cuivres, c'est, avec des tons plus lumineux cependant, la grâce vaporeuse et cependant précise d'un paysage de Corot.

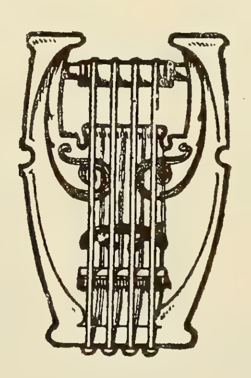
Les *Préludes* sont des morceaux de fantaisie qui peuvent évoquer, par exemple, les *Danseuses de Delphes*, le *Vent dans la plaine* ou les *Pas sur la neige*, sans toutefois que ces assimilations aient rien de nécessaire, chacun d'eux associant ses idées par des raisons avant tout musicales ; et c'est pourquoi les titres, très ingénieusement, ont été placés à la fin : ce qu'on entend d'abord, c'est une composition musicale ; après quoi on peut se plaire à l'illustrer de telle ou telle image. Ces préludes diffèrent de ce qu'on a écrit jusqu'ici sous ce titre en ce qu'ils ne se contentent pas de méditer sur un seul motif : la construction en est plus complexe, et dans chacun l'on distingue une mélodie principale, qui s'expose et revient, parfois même à plus d'une reprise, après avoir reçu la réplique d'autres mélodies. Ce sont les œuvres les plus parfaites que l'auteur ait écrites jusqu'à ce jour pour le piano : on n'y trouve pas l'exubérante ornementation des *Estampes*, ni la nudité parfois un peu exsangue des secondes *Images*, mais une musique toute d'émotion, qui ne se prive ni de larges accords ni de figurations rapides et variées, toujours exactement arrêtée au point en deçà duquel l'expression serait incomplète, tandis qu'au delà c'est la virtuosité qui commence.

Enfin la *Rhapsodie pour clarinette* est un morceau d'une richesse incomparable, où les idées naissent l'une de l'autre, rêveuses, caressantes, passionnées et d'un enjouement mélancolique tour à tour, toutes chaleureuses, selon le caractère de l'instrument et comme si elles jaillissaient d'un même foyer immortel.

A ces compositions, d'autres feront suite : on peut déjà citer deux mélodies sur des fragments de Tristan Lhermite, et trois autres sur des ballades de Villon, d'une beauté grave et contenue. Le temps est venu où Claude Debussy, après avoir rendu la musique capable de traduire des impressions inexprimables jusqu'ici, dispose de ces éléments selon la volonté de son esprit. C'est donc aujourd'hui que, le départ étant fait de tout ce qu'il apportait avec lui d'inouï, on peut déterminer à quelle race d'artistes il appartient : c'est à la plus pure de toutes, celle qui n'est capable en son art que d'amour, ignorant la haine, le combat, le contraste, la violence et la laideur. Parmi les musiciens, Josquin de Prés,

Palestrina, François Couperin, Haendel, Mozart en furent, et c'est du dernier surtout que Debussy se rapproche, par un égal privilège d'innocence et de clarté : l'un et l'autre ont pouvoir de répandre sur tout ce qu'ils touchent une sérénité limpide, et d'elle-même leur pensée monte vers la paix et la joie. Ceux qui parlent du divin Mozart pourraient fort bien appliquer la même louange au musicien moderne ; inutile de dire que pour la plupart ils s'y refusent avec indignation. Et non seulement ces peu clairvoyants défenseurs d'une tradition qu'ils croient morte, et qui revit, non seulement les wagnériens qui énoncent les théories de leur maître comme des articles de foi, ou les disciples de M. d'Indy qui se cuirassent d'austérité, mais même un certain nombre de debussystes, réservent une admiration qu'il semblerait aisé d'accorder à une musique bien plus régulière et explicite que celle des premières œuvres ; on croirait qu'ils en veulent à l'artiste, comme d'une trahison, d'avoir dépassé la définition qu'ils s'en étaient donnée : ils avaient fait un premier effort, et considérable, pour le comprendre ; on n'obtiendra plus rien d'eux désormais. Ils s'en tiennent aux *Nocturnes*, et se croient quittes envers Debussy, lorsqu'ils ont écrit ce titre à un de leurs programmes. Les *Nocturnes* sont de merveilleux poèmes en effet, mais se placent au début d'une carrière féconde et par le nombre des œuvres et parce que chacune, comparée à celles qui précèdent, est nouvelle. Combien il eût été facile à l'auteur, après ses premiers succès, d'arriver jusqu'à la popularité, en passant le reste de ses jours à se copier soi-même ! Il faut lui pardonner : la sincérité n'est pas chez lui une vertu ; c'est une nécessité.

Louis Laloy
Critique musical de la *Grande Revue*.



# FACULTÉ NATIONALE
DE
# MUSIQUE



## DISTRIBUTION DES PRIX
(ANNÉE SCOLAIRE 2011-2012)

---

### ALLOCUTION PRONONCÉE PAR LE DÉLÉGUÉ SYNDICAL DES PROFESSEURS.

Mes chers amis,

Avant de cueillir les lauriers qui furent l'objet de vos généreuses luttes, lauriers dont la conquête suscite, chaque année, dans vos rangs, une si magnifique émulation, avant de vous élancer vers la mer, la plaine, la montagne ou les champs aériens pour retremper dans la bienveillante nature votre énergie affaiblie par un hiver laborieux, permettrez-vous à un vieillard ne s'intéressant plus, hélas, qu'au passé, d'immobiliser quelques instants, ô jeunesse impatiente et intrépide, l'essor de votre pensée si prompte à déchiffrer l'énigme du futur ?

Vous ignorez, sans doute, que nous célébrons cette année un anniversaire. Nous fêtons un centenaire : celui de la vénérable bâtisse qui nous abrite. C'est en 1911, en effet, que notre Faculté de musique, désignée alors sous le nom de Conservatoire, quitta la baraque vermoulue qui lui servait d'asile dans un sordide faubourg, aujourd'hui disparu, le faubourg des Poissonneries, pour venir s'installer dans ces immeubles de la rue de Madrid dont l'exiguïté et l'incommodité n'ont pas tardé, à leur tour, à devenir légendaires.

Un siècle a passé sur ce nouvel autel de nos pauvres dieux lares, un siècle a passé, modifiant profondément les êtres et les choses, bouleversant de ses coups d'état successifs le royaume des mœurs et la république

des idées. Un monde de sensations nouvelles et de concepts rajeunis nous a rapidement séparés de ces hommes du siècle dernier dont nous ne devinons les véritables tendances que par un effort assez hasardeux de rétrospection psychologique. C'est pourtant à cette aurore du XX$^{me}$ siècle que je prétends vous ramener aujourd'hui, c'est parmi les artistes qui en furent l'illustration que je veux choisir les exemples propres à exalter vos jeunes imaginations, c'est en feuilletant cet intéressant chapitre de l'histoire de notre art que je souhaite découvrir, pour l'ornement de vos consciences, une de ces précieuses leçons dont est si prodigue le passé.

La période que j'évoque est digne de votre curiosité ; notre art national a vécu là une des heures passionnées de son printemps. Mais il faut, pour en apprécier l'intensité et le pathétique, se placer dans l'état d'esprit qui fut celui de nos arrière-grand-pères et analyser l'atmosphère intellectuelle qu'ils respirèrent.

On était à l'agonie de la troisième République, à cet instant d'angoissant malaise social où une oligarchie financière élevait désespérément de puériles digues de sable contre l'irrésistible flux de la marée syndicaliste. Le travail traquait partout le capital. On était, en outre, en pleine crise morale et religieuse. La séculaire empreinte de la philosophie catholique s'effaçait lentement de la conscience humaine et les plus douloureux conflits de croyances divisaient les familles. Goûtez, je vous prie, le symbolisme tout extérieur que nous offrent ces villes, déjà modernisées sous la baguette des premières fées scientifiques penchées sur leur berceau, villes d'art, cités industrielles, ports de commerce, dominés par la masse anachronique des cathédrales désertes dont les flèches dressées vers le ciel n'éternisent plus l'auguste vision d'un geste de prière mais évoquent seulement pour les imaginations irritées les oreilles pointues d'un gigantesque bonnet d'âne posé sur la stupidité d'un peuple !...

La sensibilité des artistes était à vif et l'inquiétude de l'heure exaspérait sourdement ces grands enfants impressionnables. Cet état fiévreux, d'ailleurs, ne leur était pas pernicieux et entretenait même une sorte d'excitation singulièrement favorable à leurs facultés créatrices. La musique était toute vibrante encore du souvenir de deux beaux songes : mal éveillée de l'héroïque cauchemar wagnérien elle s'était voluptueusement abandonnée à l'ensorcellement du doux rêve debussyste mais cette double sidération n'avait pas provoqué de dangereuse hypnose. Rappelés, par un chant de sirène, au sentiment de leur noblesse ethnique, à l'orgueil

de la pureté de leur race, les jeunes compositeurs français, en pleine ferveur d'internationalisme politique et social, concevaient la beauté d'un nationalisme musical supérieur. Renouer les deux extrémités flottantes du mystérieux fil d'Ariane que constitue une tradition artistique, fil considéré comme rompu depuis Rameau, devint la touchante ambition, avouée ou inconsciente, de toute une génération révolutionnaire. Nous savons trop, en effet, que, malgré toute leur bonne volonté, malgré leurs littéraires élans vers l'unité, l'adaptation et l'harmonie, les artistes de tous les temps n'ont jamais su s'inscrire dans la logique d'une époque. Les contradictions se multiplièrent bientôt ; dans un milieu évoluant vers le communisme, favorable à toutes les tendances corporatives et universalistes, l'art s'orienta vers l'individualisme le plus exaspéré. Chaque compositeur eut sa technique et créa ses formes. Ce fut une recherche ardente, systématique, et par là même souvent stérile, de l'inédit et de l'inouï, ce fut une débauche de " métier " une orgie de talent, une dépense déraisonnable de subtilité verbale, une folie d'écriture artiste, plus impressionnantes, hélas, pour les auditeurs d'alors que pour nous qui trouvons bien timides et bien anodines ces frasques sonores de nos bisaïeuls.

Le résultat immédiat ne pouvait être douteux : la pauvre humanité se révolta, se boucha les oreilles et cria au meurtre. Honorable scandale, mes chers amis ! Un art qui recevrait, au jour de sa naissance, le baptême du suffrage universel serait singulièrement suspect. Le consentement unanime des peuples était dans l'antique théologie, un argument en faveur de l'existence de Dieu : il n'en fut jamais un en faveur de l'existence d'un art. L'incompréhension publique est un hommage délicat, un certificat d'originalité et de distinction dont peu de musiciens accepteraient d'être frustrés. De tout temps, vous le savez, les hommes ont opposé, instinctivement, à la Beauté une résistance impie ; la banale accoutumance parvient seule, sournoisement, à les désarmer sans qu'ils s'en doutent. Le curieux mouvement musical du siècle dernier ne pouvait échapper à cette loi d'airain, mais la sottise des nations lui fit vraiment trop bonne mesure. La cloison qui sépare généralement les créateurs des auditeurs ne fut jamais plus étanche qu'à cette époque. Ce renouveau, cette riche effervescence, cette floraison si spontanée d'innombrables talents n'émerveillèrent personne. Pendant que la foule ricanait stupidement, les brigades centrales de la critique sabraient joyeusement ces manifestants. Tout le monde se mit de la partie. Un romancier du temps qui pratiquait aussi la musico-

graphie --- le cas était alors extraordinairement fréquent --- fit une satirique peinture de ce milieu d'art et l'intitula " La Foire sur la place ". C'était résumer assez fidèlement l'impression de confusion, de désordre, de mercantilisme et de bruit ressentie par l'âme simpliste du public mais c'était, en vérité, manquer singulièrement de clairvoyance. L'évènement se chargea de le démontrer mais un tel état d'esprit n'était pas exceptionnel chez les écrivains de l'époque.

Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, qu'au début du XX[me] siècle la critique musicale était organisée d'une façon étrangement paradoxale. En matière de musicologie l'autorité croissait en raison inverse de la compétence. Sous l'ingénieux prétexte que Monsieur Josse ne saurait parler convenablement d'orfèvrerie on s'accordait à préférer à l'avis tendancieux d'un compositeur le sentiment désinteressé d'un journaliste vierge de toute éducation musicale et, partant, de tout préjugé. L'ignorance apparaissant à tous comme une précieuse garantie d'impartialité fit bientôt prime dans les gazettes. Sous la conduite de guides aussi ingénus l'opinion publique ne tarda pas à perdre pied dans sa difficile ascension vers le Beau. Avec la meilleure foi du monde on porta des jugements absurdes et l'on rendit des arrêts scandaleux. Toute une jurisprudence révoltante d'injustice se constitua peu à peu et s'imposa partout : on croit rêver en lisant les "considérant" et les "attendu" élaborés par les plus illustres de ces magistrats de l'esthétique.

Songez qu'on déplorait alors, couramment, la dégénerescence de l'art national et l'impuissance des nouvelles générations. Un délicat poète — dont la plus grande ambition était, naturellement, de jouer les législateurs au parlement de la double croche — écrivait en 1910 : " Nos jeunes compositeurs s'adonnent à l'esthétique du souffle court... la musique actuelle manque absolument de puissance..... elle est petite, elle est toute petite..... mon Dieu, qu'elle l'est donc ! Sans doute ses auteurs la font ainsi pour la faire avec soin, mais vraiment, à ce point !...." et l'aristarque porte-lyre stigmatisait vertueusement " la mode très répandue, élégante et dangereuse, de l'aversion pour l'œuvre de vastes dimensions, pour la grande machine". Et chacun de généraliser, doctement !

Vous avez bien entendu ? Voilà ce qu'osaient dire les contemporains de Florent Schmitt, du " Père Schmitt " comme vous le désignez avec une affectueuse familiarité, de ce prolifique ancêtre dont les partitions couvrent des rayons entiers de notre Bibliothèque, de ce formidable

polygraphe pour lequel on a dû établir un catalogue spécial et qui avait la passion germanique du colossal! Et pourtant, ils avaient pu entendre son Quintette géant, son Psaume XLVI, premier feuillet de ce monumental Psautier écrit pour tout un peuple de chanteurs et d'instrumentistes par un rude gaillard atteint de boulimie auditive, qui faisait ajouter des notes supplémentaires à ses pianos et avait besoin de six portées pour écrire — à deux mains ! — l'accompagnement de ses lieder ! Une telle appréciation convient-elle à l'auteur de ces étonnants poèmes symphoniques pour triple chœur et double orchestre qui nécessitent la mobilisation d'une armée d'exécutants et l'emploi d'accessoires sonores spécialement fabriqués pour cet usage, de ces drames lyriques si largement développés, de cette titanesque " Symphonie expiatoire en l'honneur de Ferrer " dont, chaque année, la République Espagnole donne une exécution nationale ou de ce terrifiant " Dies iræ " qu'il composa pour ses propres funérailles pendant la maladie qui devait l'emporter et dont il dirigeait lui-même, de son lit, les répétitions, estimant que ses choristes ne seraient jamais prêts, pour la funèbre cérémonie s'ils ne s'y prenaient pas longtemps à l'avance.

Ce " Père Schmitt ", c'est lui dont, invinciblement, j'évoque l'énergique figure lorsque j'entends railler les hommes aveulis, les volontés affaiblies, les intelligences épuisées, les artistes exténués du siècle passé ! Ce farouche ancêtre, violent et autoritaire, que ses colères tumultueuses ont rendu le héros de tant d'anecdotes pittoresques, effroi de ses élèves, terreur de ses interprètes qu'il n'hésitait pas à apostropher au milieu d'une exécution, cet être de fer, qui ne pouvait souffrir aucune contradiction, qui, un soir, en plein Opéra, à la " première " d'un de ses ouvrages, abattit froidement sur son pupitre, d'un coup de révolver, le célèbre chef d'orchestre Inghelbrecht, sous prétexte que celui-ci avait pris un mouvement trop rapide sur la pente duquel " il fallait à tout prix l'arrêter pour sauvegarder l'effet de la page suivante " comme il l'expliqua obligeamment, plus tard, à ses juges stupéfaits, ce terrible aïeul appartenait-il vraiment à une génération efféminée ? Ne reconnaissez-vous pas en lui, au contraire, un fils de cette indomptable " vieille France " étrangère à nos neurasthénies actuelles, un frère des hommes hardis de ce temps, qui sacrifiaient si aisément leur vie pour reculer les bornes de la puissance humaine, de ces courageux chercheurs qui étudiaient stoïquement la navigation sous-marine dans de barbares submersibles trop facilement

submergés et qui découvraient la navigation aérienne à l'aide de grossiers oiseaux mécaniques, engins mortels, aigles sinistres et sublimes, aux vols tragiques, aux ailes sanglantes ? Cette époque était-elle vraiment une époque de pygmées et d'homuncules ? Sont-ce là ces impuissants qui scandalisaient si fort les Hercules du journalisme musical ? Était-ce bien un art de liliputiens et de miniaturistes que le leur ?

Mais nous constatons des erreurs d'optique plus flagrantes encore. Cette musique rabougrie fut déclarée par de bons juges " monotone, ennuyeuse et privée de vie ". On noircissait des rames de papier pour développer ces enfantillages pessimistes à l'heure où un Maurice Ravel prononçait les discours musicaux les plus vivants, les plus attachants et les plus nuancés qui aient jamais fleuri des lèvres humaines.

Nous avons peine à concevoir un semblable aveuglement. L'art du vieux Ravel, ce miracle de grâce, de justesse et de subtilité, nous semble s'imposer avec une autorité irrésistible. Nous en subissons encore, avec délices, le charme impérieux. Ce musicien apportait à son siècle d'inestimables présents, un goût à peu près infaillible, un sens délié de l'humour, une écriture à la fois libre et raisonnée, des notations de couleurs et de parfums d'une étonnante maîtrise. Il renouvelait l'écriture du piano, trouvait des formules saisissantes d'impressionnisme sonore et utilisait avec une aisance souveraine les ressources de cette " harmonie naturelle " qui commençait seulement alors à ouvrir ses fleurs ingénues dans les géométriques parterres des accords universitaires. La musique de Ravel, c'était la révélation de ce qu'il peut y avoir de direct dans le langage musical, c'était le triomphe du verbe harmonieux dans toute sa simplicité native, aussi pur de symbolisme artificiel que de convention grammaticale. C'était aussi la consécration d'une esthétique nouvelle, faite de mesure, de goût, d'émotion contenue et d'une sorte de pudeur dans le lyrisme qui sont les vertus les plus précieuses de notre race. Au fond nous n'avons jamais porté avec beaucoup de conviction et de grâce la fameuse cape romantique. Nos crises romantiques, d'ailleurs, ne furent jamais que d'épidémiques importations : leurs ravages internes avaient une origine germanique et leurs volcanismes extérieurs procédaient d'un méridionalisme latin assez superficiel. Notre ironie et notre bonne humeur, notre amour de l'expression juste, notre faculté de dédoublement critique, même dans les minutes d'ardente passion, n'avaient pas encore trouvé leur traduction musicale avant l'*Heure Espagnole* ou les *Histoires naturelles* et

cette heure devait être saluée avec joie qui donnait la première place à la vie et à la vérité dans un art trop facilement voué à l'emphase, à la rhétorique et à la fausse noblesse. Ne nous y trompons pas, c'est à cette date que se fonde le panthéisme raffiné qui nous a valu tant de chefs-d'œuvre inspirés par la religion des choses, tant de merveilleux paysages du son, tant de sites auriculaires auprès desquels les descriptions et les évocations des autres écoles musicales apparaissent incroyablement conventionnelles.

Hélas, tout cela resta lettre morte pour les auditeurs du temps. Nul ne soupçonna le miracle si proche. On continua à fêter les dieux morts et à railler les jeunes prophètes. L'hostilité était instinctive. Les esthètes "éclairés et avertis" attentifs aux lois des convenances, avaient adopté une attitude prudente ; soucieux de marcher à la tête du mouvement, ils avaient compris l'opportunité d'absoudre Debussy, déjà trop puissant pour être utilement combattu, mais ils se vengèrent sur ce qu'on appelait alors les "debussystes". Vous connaissez la valeur de ces classifications simplistes que nous retrouvons à chaque page de notre histoire. Le mot "wagnérien" eut une fortune égale et des applications non moins fantaisistes. Georges Bizet et Massenet furent étiquetés wagnériens par leurs frères : Ravel et Schmitt n'échappèrent pas au grief de debussysme ! Debussystes aussi les Caplet, les Huré, les Casella, les Grovlez, les Ducasse, les Kœchlin, les Delage, les Aubert... etc. tous ces vieux maîtres dont les caractéristiques nous semblent aujourd'hui parfaitement opposées et souvent incompatibles. L'épithète est absurde mais cette question du "debussysme unifié" est pour nous singulièrement révélatrice : dans la vertueuse indignation qui accueillit les travaux de ce groupe nous trouvons la preuve de la secrète impopularité de son leader. Il eut été moral de reprocher aux imitateurs serviles leur défaut de personnalité mais il était absurde de les accuser de sacrifier à la laideur. Une bague dérobée dans la vitrine de l'orfèvre qui l'a ciselée ne perd pas subitement sa valeur : au doigt d'une jolie voleuse elle garde toute sa beauté. Les trouvailles debussystes, adroitement serties dans les œuvres d'un faussaire étaient toujours des trouvailles debussystes, c'est à dire des choses exquises dont aucune considération morale ne pouvait amoindrir le charme immédiat. Les certificats d'origine, les brevets, les cachets, les poinçons, les bandes de garantie et autres inventions du protectionnisme barbare de ce temps n'ont pas à intervenir dans la volupté auditive : le

pedigree d'une harmonie n'ajoute rien à sa caresse. En découvrant les bijoux de l'orfèvre Debussy dans les poches de maint larron subtil on avait le droit de se scandaliser mais non de piétiner ce riche butin avec une horreur démonstrative.

Hélas, nous ne voyons que trop clair dans le jeu de ces défenseurs héroïques de la propriété artistique. Cet art savoureux était toléré à regret chez son inventeur mais traqué avec une instinctive férocité lorsqu'il s'avisait de chanter sur les places publiques. Et ce spectacle est propre à nous attrister et à nous inspirer de salutaires réflexions. Un siècle de recul a modifié notre angle de vision et nous permet de percevoir l'ordre et la logique des évolutions intellectuelles suspectes d'incohérence et d'anarchie. Cette école du XX^me Siècle venait à son heure. Les déterministes de " l'harmonie naturelle " avaient raison qui affirmaient la nécessité immanente d'un tel art. Le phénomène était aussi inévitable que celui de la condensation ou de la cristallisation dans une atmosphère ou un liquide sursaturés. Toute une tribu de chercheurs d'or fouillait le sol et devait fatalement découvrir un jour ou l'autre le fabuleux "placer" où un génial prospecteur avait soudain planté son pic avec une surprenante divination.

Il n'y avait donc ni snobisme, ni mode, ni engouement dans les recherches parfaitement inconscientes de cette génération. Ces jeunes gens frayaient aveuglément le bon sentier. Un instinct les poussait à demander à la matière sonore une puissance et une subtilité plus complètes, à rechercher "des fleurs plus larges et des plaisirs inéprouvés". C'est à leur persévérance que la musique moderne doit le prodigieux accroissement de son domaine. Sans leur méthodique effort nous n'aurions pas encore épuisé toutes les combinaisons harmoniques fournies par l'ancienne échelle conventionnelle du chromatisme tempéré et nous n'aurions pas été amenés à emprunter à l'art japonais cette subdivision du quart de ton qui a ouvert à notre technique contemporaine des horizons infinis ; sans eux nous connaîtrions encore le joug des modes majeurs et mineurs, le frein des tonalités, l'entrave des gammes empiriques, le malentendu du rythme et le cloisonnement grossier des barres de mesures ! Ils furent de merveilleux explorateurs. Gloire à ces bons serviteurs de la musique : ils l'ont aimée et enrichie : ils ont droit à notre reconnaissance émue et à toute notre admiration.

Le destin, vous le savez, leur fut cruel et leur zèle ne reçut pas

immédiatement sa récompense. La pauvre humanité — et c'est, mes chers amis, la pensée que je voudrais livrer à vos méditations de vacances — ne sut jamais étreindre la beauté à son heure. Aux beaux vergers d'harmonie elle ne découvre pas les fruits mûrs et attend paresseusement qu'ils se flétrissent et tombent à ses pieds. Je n'ai jamais cru, mes enfants, à l'éternité des chefs-d'œuvre. Les œuvres ont une enfance, une adolescence, une maturité et une décrépitude. On peut les conserver d'ailleurs presque éternellement par la dessication et la stérilisation mais elles ont une heure de beauté vivante inégalable qu'elles ne retrouveront jamais. Heureuses les sensibilités qui peuvent vibrer à l'unisson d'une âme de créateur en ces rares minutes : elles connaissent une volupté divine. La belle école du siècle dernier n'a pas senti se réaliser cet harmonieux accord. Nul n'entendit sonner l'heure exquise, l'heure du berger.... ou du muletier !.... Et maintenant, il est trop tard !

Il m'a été donné d'assister à la "millième" de la "Cloche engloutie" de Ravel. Ma mélancolie y fut sans égale ; certes, nous goûtons toujours un vif plaisir rétrospectif à l'audition de cette merveilleuse musique mais qu'il est douloureux et émouvant de songer à la fraîcheur et au parfum qu'apportait cette partition aux auditeurs indifférents de 1920 ! Hélas oui, il est trop tard : la cloche est bien engloutie et sa voix ne nous parvient plus qu'étouffée sous les vertes écharpes des vagues. Gardons le consolant espoir que certains isolés, au milieu de l'incompréhension générale, aient pu, alors, deviner l'ineffable minute : s'ils ont existé, ceux-là furent divinement récompensés de leur sagesse !

Soyez ces sages, mes chers enfants, ne vous laissez pas égarer par des classifications et des théories stériles. Cueillez joyeusement les fruits murs sur leur branche, soyez gourmands et ingénus, l'âge viendra trop tôt où vous ne pourrez plus grimper aux arbres de science. N'étudiez pas les fleurs dans les herbiers, les papillons dans les vitrines et l'amour dans les livres ! Aimez la vie, ayez la religion de la vie, le sens de sa noblesse et de sa générosité. Méfiez-vous de la facile dévotion du classicisme : le mot " classique " est toujours un hommage expiatoire, un effort de réparation. N'attendez pas l'heure des réhabilitations ; rendez les inutiles en supprimant d'abord les dénis de justice. L'étude de l'histoire nous montre qu'aucune époque ne fut privée de chefs-d'œuvre : cherchons à découvrir de suite les nôtres et ne laissons pas à nos petits enfants le soin de réparer nos erreurs judiciaires. Vous avez actuellement autour de vous les

“ classiques ” de demain : sachez les deviner et les honorer. Que le culte des morts ne vous fasse pas oublier vos devoirs envers les vivants.

C'est là, mes chers amis, la meilleure leçon que nous donne ce passé auquel je viens de vous ramener quelques instants, avec une insistance que vous me pardonnerez en comprenant mon désir de vous faire vivre plus intensément les minutes présentes : vous n'en soupçonnez pas toute la richesse et vous ne parviendrez jamais à en épuiser la saveur. Votre jeune sensibilité est une force presque infinie ; demandez lui beaucoup, imposez lui la conquête d'un merveilleux empire, elle vous le soumettra car elle peut accomplir des miracles. Et qu'ainsi soit récompensé, par de surnaturels présents, le don total de ceux d'entre vous qui consacrent leur vie à l'étude des mystères de la Bonne Déesse ; ils ont choisi la meilleure part, elle ne leur sera point enlevée : la Musique ne trompe que ceux qui n'attendent pas assez d'elle !

Vu pour copie conforme,
Le sténographe : Emile Vuillermoz.



Un curieux document du xx^e siècle. *Cliché Musica.*

*Koechlin* *Aubert* *Huré* *Ravel* *Caplet* *Vuillermoz*
*Mathot*
*Ducasse* *G. Fauré*

“ LES FONDATEURS DE LA SOCIÉTÉ INDEPENDANTE DE MUSIQUE ” EN 1910

# *BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE*

*DES*

# *AMIS DE LA MUSIQUE*

# *SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES*

# *AMIS DE LA MUSIQUE*

## COMITÉ D'HONNEUR

*M. le Président de la République.*
*M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.*
*M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts.*
*M. Gabriel FAURÉ, Directeur du Conservatoire.*
*M. Henry MARCEL, ancien Directeur des Beaux-Arts, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale.*

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

### BUREAU

PRÉSIDENT

M. le comte Gaston Chandon de Briailles.

VICE-PRÉSIDENTS

M. le prince A. d'Arenberg, *de l'Institut.*
M. Louis Barthou, *député, ministre de la justice.*
M. Gustave Berly, *banquier.*
M. Adolphe Brisson, *homme de lettres.*

TRÉSORIER

M. Leo Sachs.

DIRECTEUR ARTISTIQUE

M. Gustave Bret.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

M. J. Ecorcheville, *docteur ès-lettres.*

SECRÉTAIRE DU CONSEIL

M. J. Pasquier.

## MEMBRES DU CONSEIL

Mme Alexandre André.
Mme la comtesse René de Béarn.
M. André Bénac, *directeur général honoraire au ministère des finances.*
M. Léon Bourgeois, *sénateur, ancien ministre.*
M. Franz Custot.
Mme Michel Ephrussi.
M. Georges Gaiffe.
M. Fernand Halphen.
Mme la vicomtesse d'Harcourt.
Mme la comtesse d'Haussonville.
M. Louis Havet, *de l'Institut, professeur au Collège de France.*
Mme Daniel Hermann.
Mme Henry Hottinguer.
Mme Georges Kinen.
Mme la comtesse Paul de Pourtalès.
Mme Théodore Reinach.
M. Romain Rolland, *professeur à la Faculté des Lettres de Paris.*
M. Louis Schopfer.
Mme Séligmann-Lui.
Mme Ternaux-Compans.

M. Jean Weber, *agrégé de l'Université.*



# *NOTRE SEMAINE A MUNICH*

*Tous nos Amis et tous nos lecteurs attendent avec impatience le compte rendu détaillé des Fêtes qui viennent d'être organisées par les soins de notre Société dans la capitale de la Bavière, et dont toute la presse a déjà signalé l'importance dans de multiples chroniques. Nous ne pourrons que retracer ici tout à fait objectivement les péripéties de ces journées fameuses, réservant pour notre prochain Bulletin du mois de novembre, une Revue critique des jugements de la presse allemande, qui nous permettra de tirer, en quelque sorte, un enseignement de cet effort considérable accompli pour la première fois par la musique française en Allemagne.*

*Dès le* 10 *septembre, les premiers éléments français arrivent à Munich, et à leur tête l'infatigable Rhené-Baton, qui allait prendre contact avec un orchestre plein de*

*docilité, mais habitué à un style tout différent de celui de Ravel et de Debussy. Rien de curieux comme de voir un chef d'orchestre aux prises avec des éléments artistiques inconnus qu'il faut transformer, façonner à sa guise, et rompre à de nouvelles disciplines. A la seconde répétition toute anxiété disparaît, et la partie peut être considérée comme gagnée ; l'accord s'est établi entre l'orchestre et le chef, mais aux prix de quels efforts ! Du mardi* 13, *au mardi* 20, *Rhené-Baton devra diriger* 17 *répétitions de* 3 *heures, soit* 51 *heures, en plus des auditions mêmes.*



*Le comte G. Chandon de Briailles, au Rathaus, répond au discours du Bourgmestre.*

*Quelques jours se passent dans la fièvre des préparatifs, la presse allemande, encore toute à Gustav Mahler, se tourne résolument du côté du Festival Français, et lui réserve un accueil, où la curiosité le dispute à la sympathie. Nous recevons à ce moment une mauvaise nouvelle, la mort du sculpteur Frémiet nous prive malheureusement du concours personnel du Maître Gabriel Fauré, dont nous nous faisons un honneur de reproduire ici la lettre, datée du mercredi* 14 *septembre.*

Cher Monsieur et Ami,

" *Vous ne pouvez pas avoir oublié que j'avais accepté avec une joie véritable de participer aux Fêtes de Munich. Je ne prévoyais pas alors le malheur qui vient de nous frapper et qui rend les miens trop profondément malheureux pour que je puisse songer à m'éloigner d'eux, même momentanément. Dites bien à Saint-Saëns, à celui dont je suis si fier d'être l'élève et l'ami, combien j'aurais eu de véritable bonheur à me trouver à ses côtés, et veuillez bien remercier Cortot de son amical dévouement. Le sort de mes œuvres ne saurait être en de meilleures mains. Et vous, cher Monsieur, soyez assuré des vifs regrets de votre cordialement dévoué.*"

*Déjà prévenu télégraphiquement, notre ami Cortot, veut bien se substituer dans la Séance de Musique de Chambre au Directeur de notre Conservatoire, et prendre sa place au piano.*

*Le samedi* 17 *septembre arrive enfin ! Dans la grande Salle de l'ancien Hôtel de Ville, aux boiseries fameuses, et dans lequel l'Empereur Guillaume reçut, il y a quelques années, la médaille d'or de la Ville de Munich, se trouvent rassemblés la Municipalité, le Ministre des Affaires Etrangères von Podewilz, et de hautes personnalités munichoises. Du côté français, on aperçoit: M. Allizé, Ministre Plénipotentiaire à Munich, le Comte Gaston Chandon de Briailles, Président de la Société, M. Berly, Vice-président, M. Léo Sachs, Trésorier, M. Franz Custot et Mmes Th. Reinach, Séligmann-Lui & Daniel Herrmann, membres du Conseil d'Administration, M. Gustave Bret, Directeur Artistique, M. J. Ecorcheville, Secrétaire Général, M. J. Pasquier, Secrétaire du Conseil, Mlle Gaillard de Witt, Mme Bazaillas, Mme Léo Sachs, Mme Bret, Mme Rhené-Baton, MM. Max Rikoff, Prègre, Félix Dreyfus, Daniel Herrmann, Hugues Kraft, H. de Saxe, Paul Gentien, J.-G. Prod'Homme, O d'Gelly & G. Boeswilwald de la presse Strasbourgeoise. L'Orchestre joue la " Marche de Tannhauser," et en l'absence du premier Bourgmestre, le Bourgmestre von Brunner se lève et prononce une allocution de bienvenue en l'honneur des hôtes français. Il rappelle le rôle international de la musique, langue universelle " qui fait communiquer les âmes malgré la différence des dialectes et des nations," et termine par une phrase française qu'il emprunte à notre S. I. M. " La Musique est faite pour de semblables conquêtes ; elle sait, tout en conservant l'indépendance de son caractère national, s'élever au-dessus des frontières, et concourir dans la paix à la fraternité des peuples. "*

Le Président des Amis de la Musique rappelle à son tour, que la musique française est infiniment heureuse de venir se faire applaudir dans la patrie de Bach et de Wagner, et que notre Société se fait son interprète, en remerciant les Hauts Protecteurs de l'art, la Municipalité et la ville toute entière qui l'accueillent si généreusement.

Cette réception solennelle, entremêlée de musique, et arrosée de champagne, a été immédiatement suivie d'un grand déjeûner dans la Salle des Séances de l'Hôtel de Ville. Un excellent repas accompagné de vins merveilleux de la Ratskeller, permettent à 80 convives d'apprécier d'une façon toute matérielle la générosité de nos hôtes. Là encore, quelques discours sont échangés, discours plus intimes; le Bourgmestre von Brunner s'efforce de parler français, non sans élégance, et notre Président lui répond en allemand avec la meilleure des bonnes volontés.

Le soir à 9 heures, à l'Hôtel Regina, tous les Amis de la Musique, auxquels s'étaient joints M. & Mme Allizé, se trouvaient de nouveau réunis autour de leur Président, pour recevoir leurs L. L. AA. RR. les Princes Henri et Louis-Ferdinand de Bavière, qui nous avaient fait l'honneur d'agréer notre invitation. Une centaine de notabilités munichoises dont les journaux ont donné les noms, avaient également répondu à l'appel de notre Président, et la cordialité succédait à la cérémonie des premières présentations. La musique française fit alors sa première apparition, le Maître Saint-Saëns voulut bien se mettre au piano, il joua "La Valse Mignonne," et quelques autres œuvres encore. M. Widor et M. Léo Sachs, voulurent bien chacun à leur tour, accompagner dans leurs mélodies Mme Darlays et Mlle Rose Féart. Et sur la demande du Prince Louis-Ferdinand, le jeune Schmitz qui arrivait de Paris, dut exécuter "La Soirée dans Grenade," et "Le Jardin sous la Pluie" de Debussy. Enfin, surprise agréable, Erich Korngold, l'enfant prodige, fils de notre Collègue le critique de la Neue Freie Presse de Vienne, étonna l'auditoire et les Maîtres eux-mêmes, en exécutant un morceau d'une sonate qu'il vient de composer.

Les réceptions n'étaient pas finies, elles devaient encore recommencer le lendemain. A 1 heure, notre Ministre et Mme Allizé réunissaient autour de leur table, sous la présidence du Prince Louis-Ferdinand, le patron de toutes ces manifestations, une vingtaine de convives. A 2 heures, au château de Nymphenburg, le Versailles Munichois nous conviait le Prince Louis-Ferdinand, pour nous présenter aux Princesses en ce moment à Munich. Ici, de nouveau, musique et chants avec Mlle Féart, Mme Darlays, MM. Viannenc & Huberdeau, et un petit incident fort amusant, qui montre bien la charmante intimité de ces

AU CHATEAU DE NYMPHENBURG



*F. Custot — Rikoff*

*Speidel Bret C. de Brailles M. Alizé G. Boris Mme Féart Prince Louis-Ferdinand Schmitz*

*Pr Elvira Pr Pilar Infante-Marie Mme Séligmann St Saëns P. della Paz Ctsse Wrbna Mme Sachs Lr Sachs Mme Darlays Mme Landowska*

*Fêtes. Mlle Féart ayant voulu chanter* "Plaisir d'Amour" *de Martini, pria M. Schmitz de vouloir l'accompagner de mémoire bien que celui-ci ignorât totalement ce morceau. C'était un tour de force auquel le jeune virtuose se prêta de bonne grâce, mais non sans commettre quelques défaillances. Camille Saint-Saëns qui se trouvait derrière le piano, se glissa tout à coup à côté de Schmitz, et d'une main alerte, remplit quelques basses incertaines. On vit alors le jeune Schmitz glisser de son tabouret, et Saint-Saëns se substituer à lui, sans que le morceau ait été interrompu, et sans même que la chanteuse s'en fut aperçu. Infiniment amusé par cet incident, le Maître ajouta quelques ritournelles dont le brave Martini aurait eu certainement tort de se plaindre, et le morceau s'acheva dans un tonnerre d'applaudissements.*

*Enfin, arriva le premier concert d'Orchestre, le dimanche à 7 heures 1/2, et ce n'est certes pas sans une appréhension que nous nous rendions tous dans ce gigantesque Hall de 3.300 places, pour y entendre sonner notre musique française. Dès le premier morceau qui était* "*Le Prélude de Messidor,*" *le public était conquis, et on sentait que la bienveillance qui nous avait accueillis jusque-là, s'étendrait à toutes les manifestations artistiques qui allaient se dérouler. En même temps nous arrivaient de toute l'Allemagne des télégrammes de félicitations, et parmi ceux-ci, une dépêche de Siegfried Wagner, et un mot aimable de Félix Weingartner.*

*Le lundi matin, succès colossal pour le Maître Saint-Saëns dans l'exécution de ses œuvres de musique de chambre, accompagné par MM. Maas et Heyde. La petite Salle de 600 places du Künstler Theater était retenue déjà plusieurs jours à l'avance, et jamais peut-être, on ne remarqua plus de brillant, plus de précision dans le jeu du Maître, jeu que les années ont en quelque sorte spiritualisé.*

*L'élan était donné, lundi soir, mardi matin et mardi soir, tout se succéda comme nous l'avions espéré, et de nouveau les réceptions reprirent au milieu des jours. Le lundi soir à 10 heures, les Amis de la Musique tenaient à honneur de réunir l'Orchestre Tonkünstler, et son vaillant chef José Lasalle, autour d'un champagne bienveillant, les toats ne manquèrent pas, et surtout celui d'un musicien de l'Orchestre dédié aux Dames françaises, dans un français vibrant et de fougueuse allure.*

*Mardi l'après-midi à 4 heures, M. & Mme Thomas Knorr, l'éminent Directeur des Neuste Nachrichten, avaient ouvert, non pas leurs salons, mais leur villa toute entière, villa fameuse où Wagner vint jadis s'établir à Munich, et où se trouve réunie maintenant une*

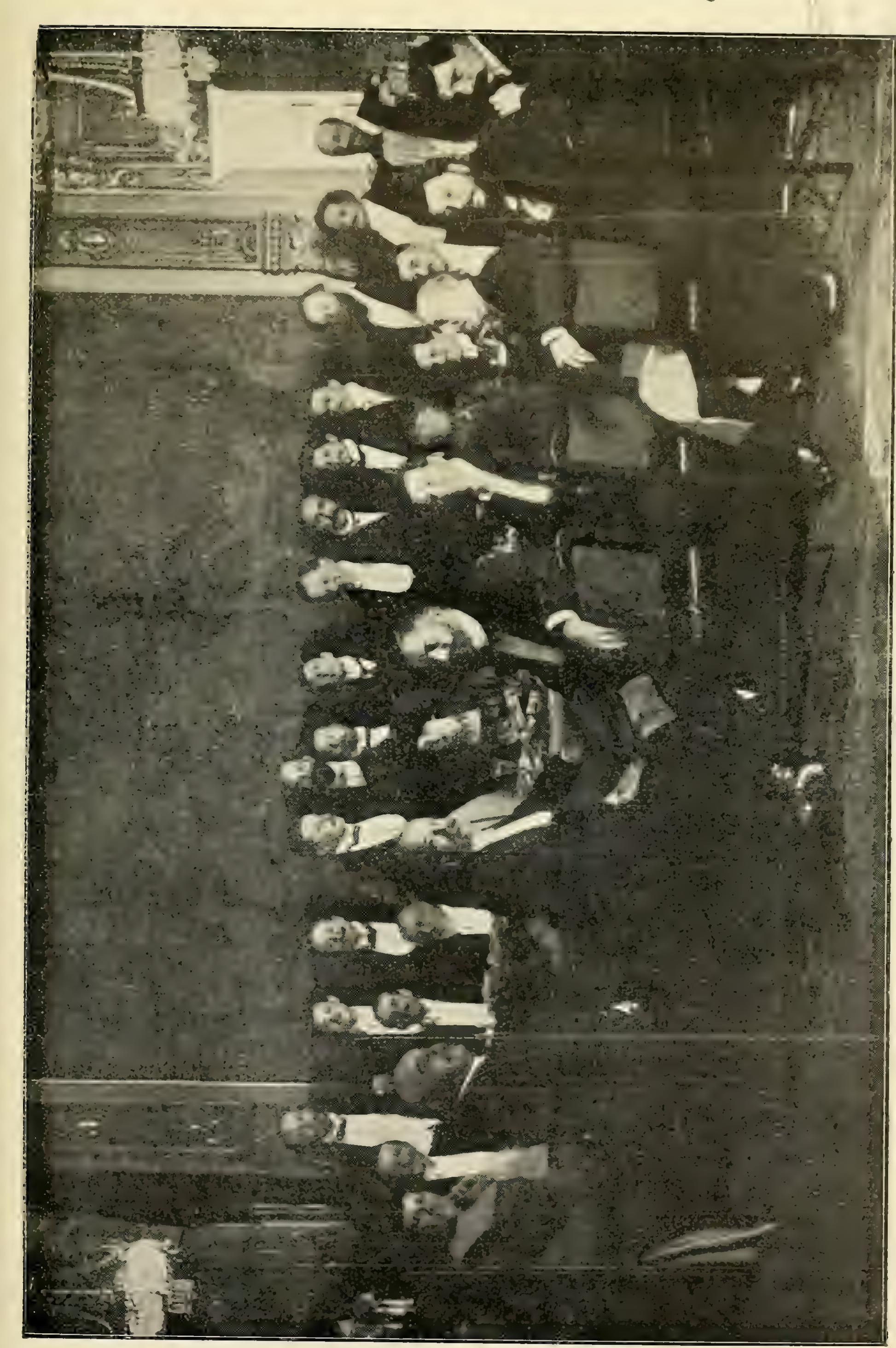


*Au Château de Nymphenburg*

*des plus belles collections de tableaux modernes de l'Allemagne entière. C'est là au milieu des Boecklin, des Lembach, des Thomas, des Sganbati, des Stuck et de tant d'autres toiles fameuses, admirablement choisies, que les hôtes français eurent une surprise délicate. Dans les salons où circulait le tout Munich des grandes cérémonies, Richard Strauss nous attendait, et nous faisait le plus aimable accueil. Dès que Mme Landowska eut répandu par son clavecin une atmosphère musicale sur tout l'auditoire, l'Auteur de Salomé se mit au piano, et non seulement nous joua, mais nous chanta de la voix la plus imprévue quelques scènes de son Rosenkavalier. C'est là une œuvre, comme le dit astucieusement le Maître lui-même, qui n'est pas de l'auteur d'Elektra, mais de l'émule de Johann Strauss. Avec peine les français quittèrent cette charmante demeure, après en avoir admiré tous les coins, et particulièrement les pièces meublées en ce goût nouveau que Munich est en train de donner en spectacle à l'Europe, et qui est bien une des plus prodigieuses créations de notre vieille civilisation.*

*Après le concert du soir, grand banquet offert par la Municipalité. En quelques mots émus, le Prince Louis-Ferdinand, qui avait bien voulu présider ce banquet nous assura de sa sympathie, et leva son verre en l'honneur de l'art et des Maîtres Français. Puis, le premier Bourgmestre, le Chevalier von Borscht qui avait tenu à rentrer exprès à Munich, en un toast plein d'esprit et de bonhomie malicieuse, rappela les liens qui unissent l'art de notre pays à celui de Munich, et il termina par une sorte d'allitération aimable, en souhaitant que, " les Amis de la Musique devinssent à leur tour, les Amis de la Ville Munich. " Le Comte Chandon de Briailles releva cet aimable défi, et promit notre retour dans une autre occasion, en cette capitale de l'Allemagne du Sud. Enfin le Dr Kühles, parla en français au nom du Comité de l'Exposition : " Ce n'est pas sans hésiter, dit-il, que l'on avait accueilli le projet de M. Emile Gutmann. Aujourd'hui, nous sommes tous remplis d'admiration pour la production des musiciens français et les efforts de leurs chefs ; et si l'on a pu dire que Munich est le cœur de l'Allemagne (comme Berlin en est la tête), les maîtres français peuvent se vanter maintenant d'avoir fait, par le charme de leur musique, la conquête du cœur de ce cœur de l'Allemagne. Puisse bientôt le tricolore flotter de nouveau au-devant de la Muse française aux portes de l'Exposition. "*

*Faut-il le dire ? tant de musique, et tant de cérémonies de tous genres ne nous suffisaient pas, et après ce banquet, vers une heure du matin, plusieurs d'entre nous accom-*



*Au dîner offert par M. José Lassalle et les Tonkünstler*

*pagnés de tout un groupe, firent cortège au Prince Louis-Ferdinand. Et nous allâmes applaudir des danses espagnoles, et des valses chaloupées, en un lieu bizarre de l'Exposition le* Park Casino, *où la musique française fut encore victorieuse, puisque Schmitz fut contraint d'exécuter devant l'auditoire stupéfait, la "Soirée dans Grenade," qui n'avait jamais sans doute paru au Café-Concert. A 4 heures 1/2 du matin, nous y étions encore !*

*Le mercredi soir, le Théâtre de la Cour nous offrait une représentation de "Benvenuto Cellini," médiocrement chantée, mais délicieusement dirigée et mise au point par Félix Mottl; et, bien entendu, la soirée ne s'acheva pas sans un banquet. Cette fois, c'était M. Lasalle, et quelques membres de l'Orchestre, qui nous régalaient par un menu dont je ne puis résister de citer ici le détail :*

*Hors d'œuvre variés*

*St Peray Mousseux*

*Consommé double à la moëlle*

*Darne de saumon grillé à la Montpellier*

*Filzener* 1900

*Cœur de Filet de bœuf à la bouquetière*

*Château Mouton Rothschild* 1893

*Vol-au-vent à la Cardinal*

*Schloss Johannisberger* 1897

*Suprêmes de perdreaux, flanqués de cailles,*

*Salade Ninon et compote de pêches*

*Moët, White Star*

*Ananas à l'Orientale*

*Petits fours*

*Paillettes aux fromages*

*Corbeille de fruits*

*Mocca*

*Cognac Prunier* 1811

*Le même jour dans l'après-midi, M. et M^me Allizé avaient eu la délicate pensée de convier les princes et princesses de Bavière en ce moment à Munich, à un Thé en l'honneur des français, et nous nous retrouvâmes, cette fois, en territoire national, dans la plus douce et la plus aimable des réunions.*

*Enfin, il fallait songer à clore cette semaine de débauches, le jeudi seul restait encore, c'est le jour que choisit son A. R. le Prince Henri de Bavière, pour convier quelques-uns d'entre nous à un déjeuner qui restera fameux dans les annales des Amis de la Musique. Le Prince, vers le milieu du repas, se leva et prononça dans le plus pur français cette allocution dont les termes délicats auront certainement en France un grand retentissement.*

*"Messieurs. Les grandes manœuvres m'ayant empêché d'assister aux fêtes officielles de ces jours derniers, je n'ai, du moins, pas voulu renoncer au bien vif plaisir de vous prier de venir déjeuner chez moi — si j'ose m'exprimer ainsi — à la bonne franquette...*

*Je vous remercie bien sincèremeut de vous être rendus à mon invitation, et je regrette seulement que, rappelés à Paris par des raisons fort urgentes, les Maîtres Saint-Saëns et Fauré, n'aient pu être des nôtres.*

*Je voudrais vous répéter encore une fois que je me sens vraiment fier de voir figurer mon nom en tête du comité d'honneur de cette brillante manifestation, et je vous prie de me permettre de vous rappeler la gracieuse pensée de notre aimable bourgmestre, M. von Borscht, qui vous a demandé d'être non seulement les Amis de la musique, mais aussi ceux de Munich.*

*La première visite à Munich de votre éminente Société y a laissé un souvenir ineffaçable, et c'est en vertu de ce souvenir que je vous prie de ne pas nous dire adieu, mais au revoir.*

*Je tiens encore à remercier mes chers concitoyens de ce que, de nouveau, ils se sont montrés fidèles aux antiques traditions hospitalières de notre belle capitale, et je les prie de boire avec moi à l'éternelle gloire de la musique française, et à la santé de ses créateurs, de ses interprètes, et de tous ses amis."*

*Et le soir, après tant de musique française, après tant d'échanges de sympathies, de vues, de projets, après l'effervescence de la nuit et du jour, nous eûmes la grande joie*

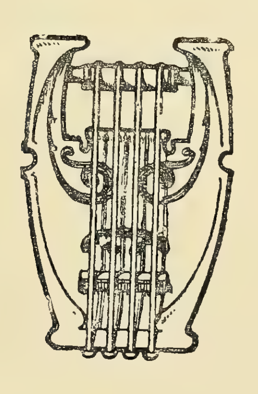
*d'assister pendant une heure et demie à l'horreur tragique de ce drame sans précédent qui s'appelle "Elektra". Il n'est pas possible de traduire l'émotion presque physiologique de cette tragédie réalisée par Mmes Fassbender et Mildenburg et dirigée ou plutôt interprétée, reconstituée par le Kapellmeister Félix Mottl.*

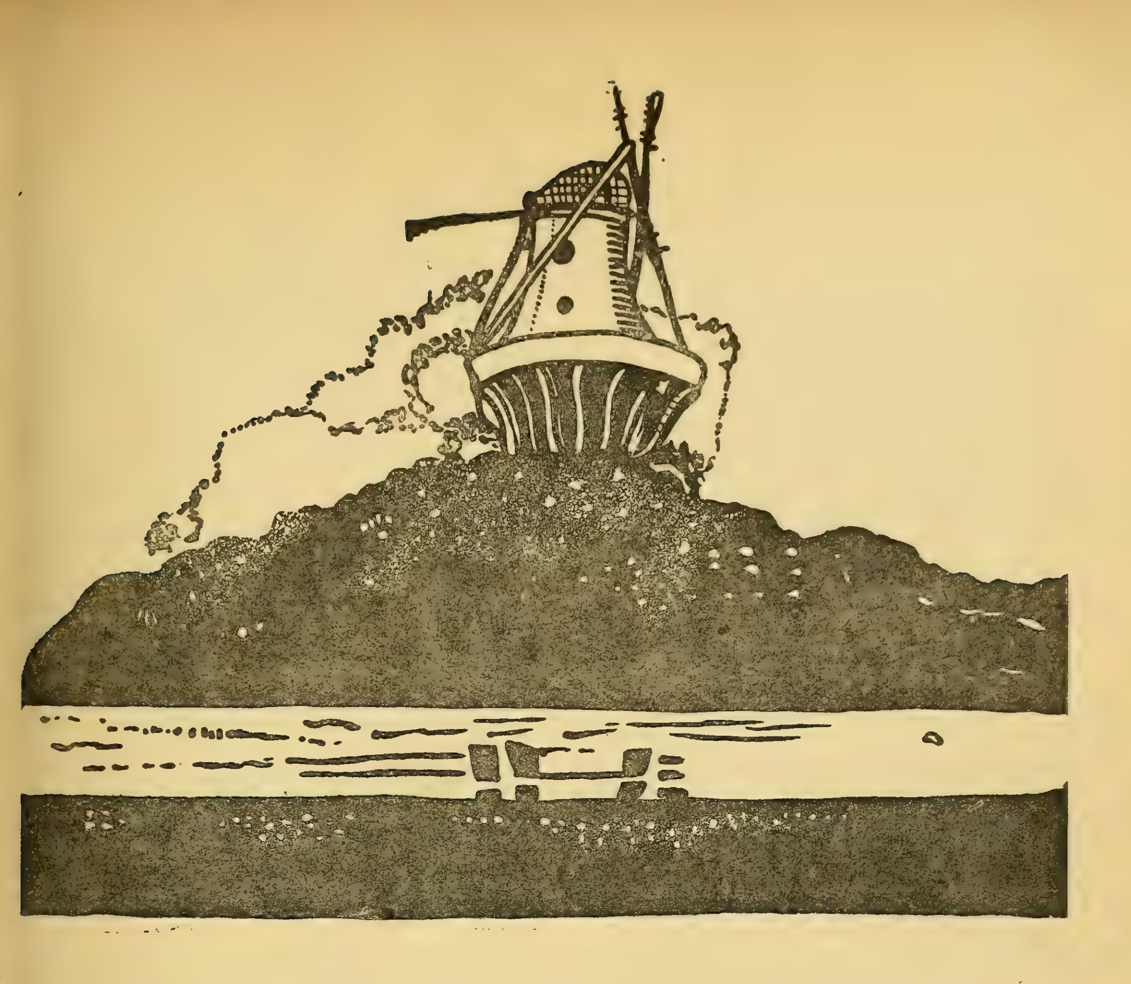


*Devant le Künstlertheater*

*Le vendredi, grande dislocation, et pourtant, quelques retardataires bien inspirés eurent la bonne fortune d'assister au grand défilé historique de la fête d'octobre, où S. A. R. le Régent, et tous les Princes de la Maison de Bavière demandèrent à serrer la main de notre Président, le Comte Chandon de Briailles, et à lui dire de la façon la plus obligeante, toute leur sympathie pour les Amis de la musique.*

*Je ne sais si cette rapide narration où il n'est si peu question de musique donnera à nos membres une vision bien claire de cette Semaine désormais fameuse. Les quelques jours que nous avons passés comme dans un rêve, au milieu d'émotions les plus diverses, et d'incessantes surprises, laisseront dans nos âmes le souvenir d'un grand événement. On chicanera très évidemment sur le dispositif des programmes, sur l'opportunité de ceci et de cela, et les conseils ne manqueront pas, de la part de ceux qui considèrent les choses en quelque sorte par l'extérieur. Mais pour nous, qui avons vécu ces Fêtes, et qui savons ce qu'elles représentent dans l'équilibre de l'art européen, nous verrons plus haut et plus loin que toutes les critiques. La visite que nous faisions en Allemagne aurait pu être une visite de politesse, elle s'est prolongée dans l'enthousiasme véritable et sincère, c'est un résultat dont les Amis de la Musique ont le droit d'être fiers.*





# MÉMOIRES INÉDITS DE STEPHEN HELLER

Heller n'était pas seulement un musicien de grand talent mais encore un écrivain plein d'humour et de finesse. Ses articles de la Gazette Musicale en font foi et les pages suivantes dont le style a été très peu retouché, montreront que Stephen était bien le contemporain de Sterne. Les *Mémoires* d'Heller ont déjà vu le jour sous une forme très mutilée et très différente de celle-ci dans la Gazette de Schlesinger de 1841. L'heureux possesseur de ce manuscrit, va bientôt publier ces précieux documents ainsi qu'une volumineuse correspondance de Stephen. Il nous a autorisé à donner à nos lecteurs la primeur de cet ouvrage.

Ces mémoires manuscrits portent le titre de Mémoires pour servir aux futurs biographes de Stephen. L'auteur pour se présenter lui-même au public a imaginé une fiction légère, et fait tenir la plume par un ami d'enfance. Puis le style devient direct et Stephen lui-même prend la parole. Né à Budapest en 1815, Heller eut le sort de tous les jeunes prodiges. Son père le traîna de tournées en tournées en Hongrie, en Pologne et en Allemagne. Heller parvint enfin à s'émanciper, et l'improvisateur de concert devint compositeur. Arrivé à Paris en 1838, il y mourut en 1888. Le génie de Stephen porta toujours la marque de cette stupéfiante éducation de virtuose martyr.

SOUVENIRS D'ENFANCE.

Je suis ami d'enfance de Stephen. Nous étions assis sur le même banc à l'école de notre ville natale. C'était un garçon doué d'une facilité remarquable à saisir tout ce qu'on lui enseignait. Cette facilité n'était appuyée, du reste d'aucun travail ; il était paresseux à l'excès et voyant que tout allait assez bien sans travail, il s'en dispensait entièrement. Une heure avant d'aller à l'école, il se hâtait de faire son pensum, de traduire les trois pages marquées par le professeur, — quelques passages de Cicéron, de Sénèque, ou des Mémoires de Plutarque, — et sa besogne était faite. Il passait le reste du temps à lire avec avidité des contes de revenants, de chevaliers du moyen âge et des prouesses de brigands fameux, qu'il empruntait au cabinet de lecture, en y laissant les deux sous que son père lui donnait pour les menus plaisirs du jour.

Il avait choisi le grenier pour s'y établir sur des tas de foin et s'adonner à la lecture, sa plus grande passion. Quand son père, qui était très sévère, montait voir son fils, qu'il savait étudier dans les hautes régions, il le trouvait, lisant dans la Grammaire latine de Broeder ou dans les lettres de Cicéron, que le scélérat avait eu la précaution de prendre avec lui. Quant aux autres livres, ils étaient précipitamment dissimulés dans le foin.

Stephen devait étudier le droit et les Lois qui gouvernaient alors sa ville natale. Le bourgmestre de la ville étant son parent, il pouvait espérer, — Dieu et le Bourgmestre aidant, — devenir un jour officier d'état civil ou greffier de l'endroit.

L'école où nous avions commencé nos études était un Couvent, et tous les professeurs, des moines de l'ordre des Piaristes, — espèces de Jésuites très savants. — Ils avaient soin surtout de notre éducation religieuse et ous souffrions souvent de leur rigorisme catholique.

Entre autres devoirs pénibles, nous étions tenus à nous confesser, tous les quinze jours ; et pour ne pas risquer de communier avec un crime non digéré, nous avions ordre d'inscrire soigneusement nos péchés sur de petits chiffons de papier. Quatre ou cinq jours avant cette fatale opération, nous nous examinions scrupuleusement, toujours par ordre, et nous nous mettions en quatre pour trouver quelque chose de convenable à confesser. Je me rappelle qu'un jour, Stephen se plaignit à moi et à plusieurs autres

camarades de ce qu'il ne trouvait plus rien de nouveau à confesser, — c'était là un point d'honneur —, il avait épuisé imaginairement tous les péchés ; et le délai de quinze jours, qui séparait une confession de l'autre était vraiment insuffisant pour qu'il put en trouver de nouveaux, soit comme quantité, soit comme qualité. Il nous priait donc de lui prêter quelques péchés à nous, pour compléter sa liste défectueuse, et était prêt à restituer fidèlement l'emprunt sauveur. Souvent ainsi, nous échangeames nos papiers pècheurs, avant de nous agenouillier derrière le vasistas grillé du Confessionnal, où était assis le moine, semblable à un gros radis noir. On payait l'inventaire, la liste des notables péchés, avec quelques bâtons de sucre d'orge.

Il faut vous dire, Madame, que nous remarquions avec cette sagacité pénétrante, particulière aux écoliers, que nos révérends P.P. préféraient ceux d'entre nous qui confessaient les plus grosses fautes ; par exemple : distractions à l'église, tapage à l'école avant l'arrivée du Père Professeur, pensées irrévérencieuses envers un serviteur de Dieu, etc. . . . . . . . . . Les causes de cette préférence étaient d'abord qu'ils avaient un plus grand nombre de pénitences à nous infliger, (par exemple, 30 Pater Noster et 24 Ave Maria par écrit à donner au Père Confesseur,) et puis qu'ils étaient touchés de la sincérité de nos repentirs. En vrais moines, ils étaient persuadés que l'on péchait abondamment dans cette vallée de larmes; et voyaient dans un récit trop court, l'obstination criminelle d'un cœur endurci, qui tait ses crimes et ses méfaits.

Ce fut pourtant dans ce couvent qu'on s'aperçut de la vocation musicale de Stephen. Un de nos professeurs, à la fois maître de Chapelle et organiste, le chargeait souvent d'exécuter ce roulement solennel de timbales qui annonce le Sanctus. (Stephen, qui croit en Dieu avec ferveur, n'a jamais douté d'aucun miracle; il sait Dieu partout; mais il aime mieux le voir dans le soleil et dans toute autre magnificence de ses créations.) Le Père Eisner, — c'était son nom, — lui enseignait aussi à manier les soufflets de l'orgue ; Stephen devint bientôt des plus habiles. Encouragé par ces succès, le Père Eisner, excellent homme s'il en fut, lui apprit quelques préludes sur l'orgue. Sans connaître ses notes, Stephen s'en tirait avec cette adresse qui lui a toujours été particulière.

Persuadé que Stephen avait des dispositions musicales, le bon Père Eisner alla voir le père de mon ami, et le pria de lui faire donner des leçons de musique. Celui-ci s'effraya beaucoup de la découverte d'un talent

dans sa famille, qui jusqu'alors avait toujours vécu honorablement; à cette terrible nouvelle, il demanda au Père Eisner s'il était bien sûr de ce qu'il avançait et ce qu'il faudrait faire si ses prévisions se confirmaient. Dame! répondit le bon professeur, en voyant M. Stephen père pâlir, les indices du talent sont là, donnez lui tout de suite un professeur de musique et peut-être cela passera.

Quelques jours après, je passais comme d'habitude la soirée avec Stephen, lorsque nous vîmes entrer son père, accompagné d'une demi-douzaine de soldats, armés jusqu'aux dents de trompettes, bassons et ophicléides. Notre frayeur se dissipa lorsque nous reconnûmes les musiciens du 5[e] Régiment d'artillerie garnisonné à P..... Trois fois par semaine, cette musique exécutait des Ouvertures et des Marches entières sur la Place aux Lapins, devant la maison de M. le Général de Kinsky. M. Stéphen père fut très délicat pour ces musiciens. Il leur fit servir d'excellent pain noir et une bouteille d'eau de vie. Puis il fit défiler ces artistes si bien armés devant son fils et lui dit : " Voilà, mon cher enfant, des musiciens pleins de talent, comme tu le sais, puisque tu les as entendu jouer sur la place aux Lapins. Désigne celui d'entre eux qui te plaît le mieux. "

Stephen, assez stupéfait, finit par désigner furtivement un homme d'une assez bonne figure, mais horriblement ravagé par la petite vérole ; il voulait, m'a-t-il avoué plus tard, l'en consoler, par son choix. Après le départ des musiciens, le père fit sentir à son fils avec quelle répugnance il sacrifiait, pour son bonheur, un argent et un temps destinés à lui donner un emploi honorable dans la magistrature. Le pauvre enfant se mit à pleurer à chaudes larmes : il devait s'entendre reprocher ce sacrifice jusqu'à sa dix-huitième année.

Le nouveau professeur de piano, qui était un virtuose du basson, mais ne savait toucher la moindre chose sur un clavier, commença par envoyer son élève trois fois par semaine à huit heures du soir, sur la place aux Lapins, chargé de plusieurs cahiers de musique et d'un pupitre très portatif, mais incommode. A huit heures et demie, arrivait le corps de musique et avec lui son maître Wiliczanowsky ; (il était d'un village de Bohème et parlait un horrible mélange d'allemand, bohémien, hongrois et valaque). On exécutait alors de la musique magnifique de Rossini et de Carafa, à l'usage des piétons, généraux, gamins et caporaux. Plusieurs soldats du corps martial des grenadiers hongrois formaient une haie clairsemée, afin d'empêcher la foule d'entrer dans le cercle magique des musi-

ciens. Stephen était du petit nombre des élus ; il jouissait de la fortune très enviée de rester en dedans du cercle, de tenir un pupitre et de tourner les feuilles devant un des musiciens.

Un soir, il eût le malheur de tourner trop tard la feuille qu'il tenait en face de son maître le basson ; et celui-ci, se voyant enlevé un magnifique contre-ut, qui se trouvait sur le verso, fut tellement blessé dans cette sensibilité naturelle à tout musicien, qu'il n'hésita pas un instant à appliquer un soufflet vigoureux à son malheureux élève.

Le Père de Stephen, et celui-ci lui-même, en furent contrariés à tel point, qu'ils crurent convenable d'aller à la recherche d'un maître moins chatouilleux.

M. Stephen père s'adressa donc au 3e Régiment de hussards, pour y trouver un remplaçant au basson par trop incivil. Cette fois-ci ce fut d'un serpent à pistons, (instrument fort agréable quand on s'y habitue,) qu'il gratifia son fils unique.

Mais hélas, ce serpent s'adonnait à la boisson et à la musique avec une persévérance égale ; et l'exercice continu de ces deux passions finit par lui attirer un coup de sang qui le tua subitement : il mourut comme il avait vécu : d'un seul trait.

Après la mort du serpent, M. Stephen père, éclairé par les conseils d'un ami de la famille, homme de beaucoup d'expérience, résolut de donner à son fils un maître de piano qui jouât de cet instrument, aujourd'hui presque universellement connu.

Bientôt, son professeur ne lui suffisant plus, comme cela arrive toujours, on songea à lui donner un maître de premier ordre, capable de suivre ses pas de géant dans la carrière musicale.

Le père, voyant que M. Semler, — c'était le nom du pianiste évincé — était très content de Stéphen, en concluait avec justesse que c'était un mauvais professeur qui n'y entendait rien. Il vit, avec désolation, les autres maîtres également satisfaits. Il en eût souhaité un qui eût trouvé tout détestable ; alors il aurait eu confiance.

## M. Heller Père.

Mon père avait la manie de dresser des règlements pour les moindres choses. J'avais un horaire de mes délassements, de mes études et de mes promenades. Mes professeurs à Vienne avaient un livret, soigneusement

relié, où ils devaient remplir, après chaque leçon, une de ces quatre rubriques : Très bien, bien, médiocre, mauvais.

Comme les médiocres et les mauvais étaient en majorité, il en résultait pour moi une notable minorité de dîners et de soupers.

En 1825 mon père travailla à son insu à diminuer mon attachement pour la religion. Sous prétexte de Carème, il me fit jeûner pendant 46 jours. Je fus nourri de salsifis, d'épinards, vermicelles, carpes, et autres mets insupportablement catholiques. Quand Pâques arriva, mon père me dit : " Stephen, mon enfant, j'ai été sévère, mais tu étudiais le piano à peine huit heures par jour : tu riais insolemment ton maître au nez, quand il marchait dans sa chambre M.M. ♪ = 120 pour t'empêcher de jouer le presto de Clémenti en mesure, n'ayant pas de Métronome chez lui. C'était manquer au respect dû à tout maître à tout homme plus âgé que toi. J'ai cru devoir, pour ton bonheur, t'infliger une pénitence, trop sévère, il est vrai, car tu es un faible enfant qui a besoin de se soigner.... Mon cœur saignait en te voyant manger rien que des légumes et des poissons. Néanmoins, je reconnais tout ce qu'il y a de noble dans ton caractère et je me propose de te mener aujourd'hui à l'hôtel de Russie, pour y manger du veau rôti. Reconnais-tu mon amour pour toi ? "

" J'aimerais mieux du poulet ! " répondis-je en pleurnichant.

" Va, créature corrompue, " tempêta mon père " tu ne mérites pas mes soins ; tu ne comprends pas mes vues sur ton bonheur ; tu auras du bouilli pour ton dîner et tu mangeras seul ! "

Or, c'était une fête pour moi de dîner seul. Je n'avais pas à supporter les sermons de mon père sur la manière de me servir du-couteau, de la cuiller et de la fourchette. J'avais l'exécrable habitude de mettre la cuiller en long dans ma bouche. Lui, persistait dans sa volonté de m'obliger à la mettre en large ? Puis je mangeais trop vite le potage et trop lentement la viande. Si, pour comble de malheur, je laissais tomber quelques gouttes sur mon gilet, qui était toujours neuf, c'était une source d'amers reproches.

Dînant tout seul, non seulement, j'évitais tout cela, mais je pouvais même me balancer sur ma chaise et essayer de casser les deux petits morceaux de bois en croix, qui en formaient le dossier. Cependant, craignant les suites de l'aventure, je me contentais de quelques légers craquements, et ma passion de briser était satisfaite.

Puis je pouvais, tout en dînant, m'occuper de littérature ; et lire, par exemple : *Vie, aventures et hauts faits de Rinaldo Rinaldini*, chef d'une

bande de brigands qui désolait les Abruzzes, ouvrage essentiellement historique. Ce vertueux bandit, qui passait son temps à sauver la vie à beaucoup de personnes innocentes, à doter richement de jeunes paysannes pauvres mais honnêtes ; à ne tuer que des notaires infidèles, des tuteurs perfides et surtout des juges iniques, m'inspirait une vive sympathie. J'éprouvais une douleur vraie à l'idée qu'un tel homme fut récompensé par un grand cordon, qui trop étroit pour son corps, et lui fut passé autour du cou. Rinaldo Rinaldini ne put, bien entendu, survivre à cette désillusion et préféra une mort subite à cette vie pleine de déceptions et de chagrins . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*
* *

PÉRIGRINATIONS.

Après avoir étudié plusieurs années à Vienne, et profité des conseils de plusieurs grands artistes, dans cette capitale de la musique, Stephen, toujours accompagné de son père, partit pour un grand voyage artistique. Ils parcoururent ainsi pendant 5 ans la Hongrie, la Pologne et l'Allemagne. Enfin, c'est à Paris que je les retrouvai. Il me conta alors sa vie aventureuse pendant ces cinq mortelles années et ce supplice de donner dans chaque ville ou dans chaque hameau un Concert ou une Soirée musicale.

" Oui, s'écriait-il, c'était une vie de nomades, sans repos, sans espoir, sans but. Mon père, l'homme du caractère le plus probe et le plus honnête, avait les bizarreries les plus étranges. Il croyait me faire le plus grand bien, en m'obligeant à agir en homme mûr et formé, au lieu de me laisser enfant, ce que j'étais.

Ainsi, à peine arrivé dans une ville, tout éreinté des fatigues du voyage, qui était toujours arrangé de la façon la plus économique et la moins commode, mon père m'ordonnait de retirer mes hardes de la malle, de donner un coup de brosse à mon habit et pantalon noirs, de mettre un chapeau qui avait l'air d'une supplique, et des bottes, qui par le moyen d'une étoffe de laine et d'une rosace mensongère qui couvrait le coup de pied, ressemblaient à s'y méprendre à une paire de souliers humblement polis. Puis, je recevais de mon père un gros paquet de lettres de recommandation que je devais porter à leurs adresses.

Pendant cette course, qui me coûtait beaucoup de larmes, parceque j'étais timide, non seulement comme je le suis encore aujourd'hui, mais aussi de la timidité bien naturelle à un enfant, mon père inspectait les salles de spectacle, esquissait l'ordre des réjouissances publiques, (je veux dire les programmes du concert), et mettait en ordre les parties d'orchestre des morceaux que je devais jouer dans la ville. Puis il soulignait à l'encre rouge les articles de journaux qui parlaient de mes concerts dans la ville voisine et que je devais montrer. A ce sujet, j'avais toujours des reproches à subir, ne voulant pas de cette manœuvre que je regardais comme déshonorante pour un artiste.

Pendant ces affaires importantes, je faisais les courses, semblable à un commissionnaire ou à un être antédiluvien, moitié artiste, moitié facteur.

Tout le monde était étonné de voir entrer ce petit garçon à l'air solennel ; par le dégoût qui se peignait sur ma figure, tout le monde pouvait voir que je récitais pour la centième fois la leçon qui m'avait été faite : Monsieur, je prends la liberté de vous présenter une lettre que M. un Tel de . . . . . . . . m'a donnée. Je suis pianiste et j'ai l'intention de me faire entendre dans votre charmante ville . . . . . (Ici, on changeait selon la nécessité . . . . . . capitale, hameau, chef-lieu) dont le goût pour les arts est connu partout ailleurs. Croyez vous, Monsieur . . . . . . . ?

J'allai voir, par exemple, M. le Comte de Mieg, président de la Cour de Cassation. Je fus reçus à ma 5$^{e}$ visite et on me pria de laisser mon adresse. Quelques jours après, je trouvais une invitation de sa part, conçue dans ces termes très gracieux et très allemands : " A M. Stéphen, artiste musicien. "

" J'ai après demain du monde à dîner chez moi. Si vous voulez passer le soir à huit heures chez moi, vous aurez occasion de faire des connaissances qui pourront vous être utiles. Donc, si vous n'avez rien de mieux à faire venez ; je suis vôtre,

Comte de Mieg."

" Post Scriptum : n'oubliez pas de prendre de la musique avec vous. Mon piano étant très discord, je vous prie de prévenir mon accordeur Mocher, qui demeurait autrefois rue Gerber, mais qui vient de déménager. Demandez son adresse, S. V. P. "

J'arrive deux jours après chez le Comte de Mieg. Il y a foule ; partout des figures enluminées par un dîner copieux. Son Excellence M. le Comte est bien loin d'inviter un humble artiste à dîner ; non, il

est assez bon pour le servir à ses hôtes comme un plat, comme un mets de plus : entendre improviser un jeune homme imberbe, n'est ce pas offrir à ses invités une nouvelle espèce de primeurs, des petits pois au mois de Janvier !

C'était un dîner et une soirée d'hommes. Ainsi, je n'avais rien à espérer, car les femmes seules auraient pu me donner du courage. On ne voyait qu'habits noirs et pantalons majestueusement larges ; que perruques soigneusement blondes et nez abondamment nourris de tabac dont quelques grains folatraient dans les jabots ou bien se montraient distillés dans cette rosée à laquelle le nez semblait servir de gouttière ; ce qui achevait de leur donner un air grandiose et propre à faire glacer mes doigts de terreur.

Cependant, j'eus du succès et on daigna me demander si je jouais de quelqu'autre instrument encore, et à quel âge j'avais commencé à apprendre la musique. " Ah, s'écria un Conseiller d'Etat, quel bonheur que d'avoir du talent pour les arts. De qui était donc le morceau que vous venez d'improviser ? " . . . . . . " Oui, il y a quelque chose de mystérieux dans le talent et dans la manière dont il se fait jour, " remarqua le Consul des Villes Hanséatiques. " Voyez, par exemple, la complexion singulière d'un Mathieu Frok — (ici, je pâlis) — vous savez, le célèbre coureur. Figurez vous qu'il a fait le chemin de Gottingue à Cassel en deux heures 25 minutes et que M. le Substitut du Référendaire du Commissariat des Contributions Communales ne le put suivre à cheval qu'avec peine. Certainement, c'est un talent d'ordre subalterne, mais enfin, tout le monde ne peut pas " . . . . . .

Je prenais mon chapeau lorsque M. le comte de Mieg me dit à part : " Je vous remercie, M. Stephen et je vous prie de m'envoyer un billet pour votre Concert, s'il a lieu. Je suis désolé que ma femme soit souffrante et que mes filles ne sortent jamais. Adieu donc et si je puis vous être utile, disposez de moi..... " Et il me fit l'honneur d'arracher un bouton de mon habit.

Avant de passer la soirée chez cette Excellence, je m'étais présenté chez M. Ernemann, le Liszt et le Beethoven de l'endroit. Je m'attendais à trouver un artiste jaloux et inquiet de voir un collègue exploiter une population à laquelle il donnait des leçons depuis 25 ans ; je ne me trompais pas.

" Ah, Monsieur, dit-il d'un air renfrogné, j'ai déjà entendu parler de

vous : M. Teffeln, n'est ce pas ? " Stephen " fis-je doucement. " Ah oui, oui, je sais. Eh bien, mon cher M. Stréphen, voyez-vous, la saison actuelle est extrêmement défavorable ; le Carnaval absorbe tout le monde ; on veut des bals, on s'occupe des travestissements.... (Variante : il fait beau temps, qui donc voudra s'enfermer dans une salle de Concert au moins de Juin.) Et puis notre ville n'est pas grande ; (Variante : et puis, dans une grande ville il y a tant de distractions !) par conséquent, il y a peu à espérer d'un Concert. "

L'excellent collègue, pour se débarrasser de moi, ajoute : " Mais je vous donnerai un conseil ; à D.... vous trouverez plus d'amateurs qu'ici la population de D... est en général plus aisée que la nôtre ; (à D... on renvoie à B.... sous prétexte qu'il y a des particuliers plus riches.) Aussi, je m'empresserai, continue le charitable collègue de vous donner une recommandation pour un homme tout puissant à D.... qui est mon ami et organiste à l'Eglise Ste Elisabeth. "

Triste, abattu, découragé, je raconte à mon père le succès de ma visite. Il me répond : " tu as été comme à l'ordinaire, gauche, timide hautain et monosyllabique. Tu es bête quand il s'agit de montrer de l'esprit, et tu en montres avec moi, qui n'en veux pas ! Tu pleurniches quand je te dis la vérité, tu trembles quand il faut de la fermeté, et tu bégaies quand il s'agit de parler clairement ! Est ce que Mozart, est ce que Hummel et tant d'autres se montraient aussi lâches, aussi faibles que toi, quand ils voyageaient, avec leur père également, pour donner des Concerts ? "

La voix de mon père s'attendrissait peu à peu pendant cette allocution, de sorte que, malgré le comique de la scène, qui ne m'échappait pas, je me sentais me trouver mal, tant j'aimais mon père, et tant est irrésistible la voix de celui qui nous donna le jour. Une tendresse délirante s'emparait de mon cœur, quand je croyais voir souffrir mon père, l'être le plus sacré pour moi après Dieu ! . . . . . . . . . .

*(à suivre.)*



# L'EXOTISME ET LA MUSIQUE DE L'AVENIR

Depuis le succès de *M^me^ Butterfly*, qui utilise des motifs et des mélodies japonaises, et depuis le triomphe de *Pelléas et Mélisande*, dont la mélodie et l'harmonie ont pour base l'échelle diatonique chinoise, on peut prétendre que la musique européenne, en France du moins, se meut dans l'atmosphère exotique. Il y a déjà quelques années, Saint-Saëns avait annoncé l'apogée de cette tendance, dans un passage fameux de son *Harmonie et Mélodie*.

La propagande que j'ai entreprise en Allemagne en faveur de cette musique, tant par mes études que par mes arrangements et compositions, m'autorise à prendre position sur cette question.

Depuis que la polyphonie a amené la musique européenne à reconnaître le principe de la Tonalité ; depuis que l'harmonie, résultat fortuit de la conduite des voix, est devenue un des facteurs essentiels de la musique, la mélodie a subi une notable dépréciation. Depuis la concentration du sentiment tonal en deux modes, le Majeur et le Mineur, la musique a fait bon marché des diverses modalités ecclésiastiques : c'est là un recul regrettable si l'on se place au point de vue moderne. Il faut bien avouer que nous n'avons QU'UNE TONALITÉ en Europe, la tonalité Majeure, car le genre Mineur ne peut guère être considéré comme indépendant, étant donné les importants emprunts qu'il fait au majeur.

Un temps devait venir où une innovation allait s'imposer, pour échapper à l'imitation obsédante de l'art classique ; et, ce renouveau ne pouvant venir de la Tonalité, il fallut bien chercher ailleurs : 1°, dans la modulation, aboutissant à la négation presque absolue de la Tonalité ; 2°, dans la polyphonie, poussée jusqu'au désordre le plus inextricable ; 3°, dans la recherche du coloris musical de plus en plus raffiné.

Ce sont là des moyens pleinement justifiés, mais qui ne satisfont pas complètement la loi d'évolution de la musique occidentale. Il est évident qu'à l'heure actuelle, nous ne pouvons plus rien produire de nouveau dans les limites de nos gammes diatoniques majeures et mineures : mais ne pourrions-nous pas faire place à d'autres échelles, diatoniques aussi ? Ne pourrait-on pas obtenir de nouvelles ressources par L'ÉLARGISSEMENT DU PRINCIPE TONAL EUROPÉEN ? C'est là le point de départ de la nouvelle tendance exotique que nous signalons ici.

C'est avec raison que Saint-Saëns reconnaît dans les tonalités, (plus justement les gammes,) le moyen de revivifier la mélodie moderne, en la délivrant des tyrannies accessoires... Mais peut-on envisager les gammes exotiques, dont certaines sont identiques aux modes ecclésiastiques, comme des tonalités indépendantes, ayant leurs cadences caractéristiques? Je crois pouvoir l'affirmer, en m'appuyant sur les déductions suivantes.

Il faut d'abord convenir que nos ancêtres avaient absolument raison de se sentir instinctivement attirés vers la tonalité majeure ; il est indéniable que le majeur est la seule tonalité naturelle, la seule qui se base sur les harmoniques les plus puissants. Prenons, par exemple, la tonalité d'Ut Majeur : je la représente par la succession harmonique suivante, succession retournant à son point de départ.

$$\underbrace{\text{Fa la Ut}}_{\triangle}\ \underbrace{\text{mi Sol}}_{T}\ \underbrace{\text{si ré fa}}_{D}$$

Notre Mineur, par contre, n'est pas une tonalité simple : c'est un genre hybride, qui fait des emprunts à deux tonalités majeures : ainsi, La Mineur dérive de La Majeur et d'Ut Majeur, à la fois. L'accord lui même de La Mineur, (La, Do, Mi) doit être considéré aujourd'hui comme un mélange des accords de La Majeur et d'Ut Majeur. [1]

On pourrait concevoir une échelle Mineure construite par les

[1] Tandis que jusqu'à Bach, au contraire, l'accord parfait mineur était vraisemblablement perçu comme un accord parfait altéré La Majeur.

mêmes procédés que l'échelle Majeure, ce qui donnerait pour La Mineur le type suivant :

♯ ♯ ♭♯
Ré fa la ut mi sol ♯ si ré

Mais on se trouverait alors en contradiction avec le sentiment moderne, qui veut que la tierce soit un élément essentiel du mode Mineur. Acceptons donc l'hypothèse d'un Mineur hybride : La Majeur, Ut Majeur.

Nous serons aussitôt portés à nous demander de quelle façon former ici la cadence la plus naturelle ? Evidemment au moyen de la tonalité majeure originale, (La Majeur), c'est à dire celle dont le mineur dérive directement. Elle nous fournit la dominante Mi, avec ou sans septième et le mouvement D. T.

Mais ne pourrait-on pas former la cadence de la Mineur en se servant de l'accord de Sol, Dominante de la Tonalité relative d'Ut ?

On le peut, comme le prouve l'exemple suivant :



Etant donné la résonnance simultanée de la quinte supérieure, (la note entre parenthèse) le ré de la basse devient fondamentale de la sous dominante de La Mineur ; et comme le mouvement cadençant Ré La, relève de la Tonalité de La Majeur, il est évident que les deux tons originaux, (La et Ut Majeur), participent à cette forme de cadence. Sa sonorité agréable prouve pratiquement la justesse de notre nouvelle conception du mineur. Par là se légitime aussi le mouvement diatonique Sol La, en La Mineur. On obtient donc la gamme éolienne suivante :

la si do ré mi fa sol la

en tant que gamme indépendante à cadence propre, gamme que j'appelle le " petit mineur."

Grieg, dans ses mélodies " Herbststimmung " et " Sieh dich vor " a

employé cette cadence Mineure sans toutefois s'être rendu compte de sa justification logique.

Mais d'autres gammes Mineures peuvent se préter à l'établissement de Tonalités indépendantes. Il est possible de concevoir l'accord parfait mineur de La, non seulement comme étant *La Do Mi* (Sol), mais en d'autres circonstances, comme étant :

♮ ♯ ♯
*La Ut Mi*, (Fa) *La Ut Mi*, (Sol) ou encore (Ré Fa) *La Ut Mi.*

Par conséquent La Mineur peut passer pour un La Majeur altéré, dont voici l'échelle :

La Si Do Ré Mi Fa ♯ Sol ♯ La, (Mineur Fondamental ;)

ou pour un La Majeur + Fa Majeur, dont la gamme serait :

La Si ♭ Ut Ré Mi Fa Sol La, (Grand Mineur)

ou finalement comme La Majeur + Sol Majeur,[1] dont voici l'échelle tonale :

La Si Do Ré Mi Fa ♯ Sol La, (Mineur de Neuvième).

Ici également, c'est l'accord de Dominante de la Tonalité originale qui fournit les cadences les plus naturelles ; par exemple, pour le mineur de neuvième, on procède à l'aide de l'accord parfait ou de l'accord de Septième Majeur sur Ré, formation de Dominante de la Tonalité de Sol Majeur. [1]

Il serait indispensable de fixer des termes exacts pour les nouveaux types Mineurs : ils ont l'aspect des gammes médiévales, ils n'en ont plus le sens.

A ces formations viennent se joindre les différentes gammes des Tsiganes avec leurs secondes augmentées. En fait de Gammes à Sept degrés nous aurons donc à l'avenir à notre disposition 26 tonalités sur la même base, (Tonique), y compris nos modes Majeur et Mineur ; étant donné que chacun des douze degrés de notre gamme tempérée est susceptible de devenir la fondamentale de 26 gammes nouvelles, nous obtiendrons 26 × 12 = 312 Tonalités, qui récèlent une multitude de moyens d'expression nouveaux.

Comme preuves de leur utilisation mélodique, je citerai le ton entier Sol La au lieu du demi ton Sol ♯ La, (en La petit Majeur et La Mineur), le ton entier Si La, au lieu du demi Ton Si ♭ la en Ré Mineur,

[1] Étant donné que l'accord de Neuvième, Ré Fa ♯ La Ut Mi est un aspect de la Dominante de Sol Majeur.

le demi ton Si Ut au lieu du Ton Si♭ Ut en Fa majeur et Fa mineur; puis aussi les intervalles spécifiques que l'on rencontre dans les gammes tsiganes: Ut Ré,♯ Ré♯ Fa, Sol♯ Ut, et leurs renversements.

Ces intervalles se rencontrent parfois dans la musique européenne, mais accidentellement, sans que les fondements de nos Tonalités et le caractère de leurs cadences en soient altérées. Ajoutons que ces mouvements mélodiques sont utilisés le plus souvent dans un but pittoresque. Le nouveau style exotique, au contraire, n'y cherche que des moyens d'expression.

En tous cas, il ne s'agit plus seulement d'un procédé d'harmonisation mais d'un problème bien autrement important: la fusion de l'Orient et de l'Occident. Et d'ailleurs, cet art nouveau ne se bornera pas à révolutionner les gammes diatoniques: le chromatisme et la modulation ne lui manqueront pas. Dès maintenant, nous pouvons prévoir dans le genre exotique de notre musique occidentale des modulations infiniment variées. [1]

Mais le style exotique ne nous fournit pas seulement les gammes à sept degrés; il nous en offre également à cinq et à six degrés : la gamme chinoise diatonique : Do Ré Mi Fa♯, Sol♯ ou La♭, Si♭ Ut, ainsi que la gamme pentatonique de forme chino-celtique : Do Ré Mi Sol La Do, sans demi-tons et de forme japonaise : Ut Ré Mi♭ Sol La♭ Do.

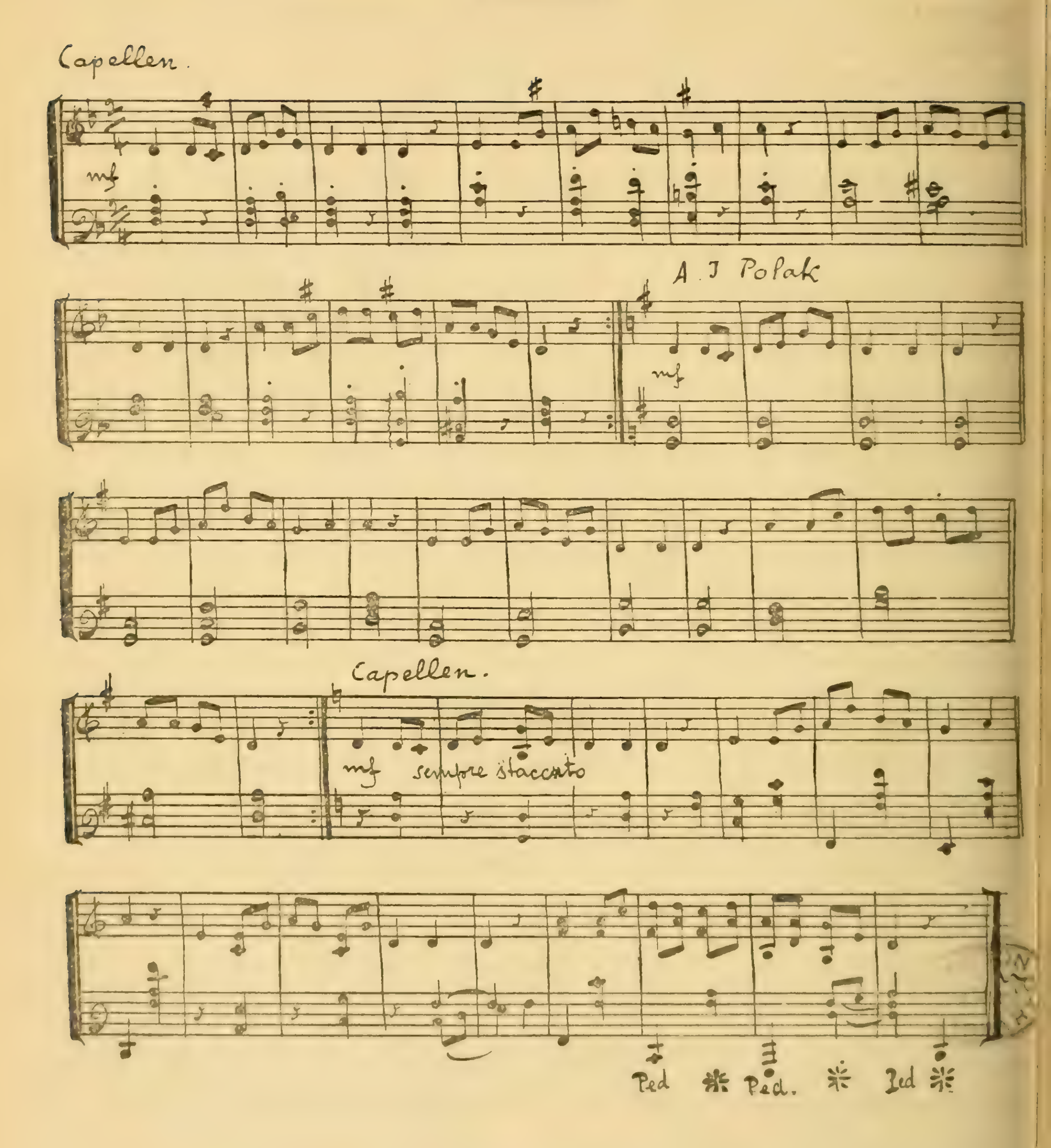
Comme pour les gammes à sept degrés, chaque ton, ici, peut aussi devenir la Tonique d'une nouvelle gamme. Ajoutons toutefois que dans les gammes pentatoniques, l'harmonie ne peut se passer des degrés absents. Selon nous, le système pentatonique ne peut être considéré que comme formation mélodique particulière, dans les limites du système des gammes à sept degrés.

L'arrangement des mélodies exotiques conçues en dehors de nos modalités Majeure et Mineure constitue une excellente préparation à l'application du nouveau style. Mentionnons ici les quatre façons de procéder dans ce travail.

1° Reproduction phonographiquement exacte des mélodies et de leur harmonie éventuelle. 2° L'autre extrême : Europaïsation totale de la mélodie et de l'harmonie. 3° Harmonisation Occidentale de la mélodie exotique scrupuleusement respectée. 4° Harmonisation Exotico-Occidentale de la Mélodie non modifiée. Pratiquement, le premier procédé est

[1] Ainsi le type petit mineur de La peut moduler au grand mineur, c'est à dire que La Si Ut Ré Mi Fa Sol La devient Mi Fa Sol La Si Do Ré Mi.

## SHOTAI


Capellen.
mf
A. J Polak
mf
Capellen.
mf sempre staccato
Ped
Ped.
Ped

inapplicable ; il n'offre aucune ressource, étant donné la divergence qui existe entre notre goût, notre éducation musicale, et la musique orientale. La seconde méthode, qui fleurissait jadis, doit être écartée comme ne respectant pas la mélodie.

L'exemple que je soumets ici est une chanson de route japonaise caractéristique, " Shotai ", construite à l'aide de la Gamme :

Ré Mi Fa Sol La Si Do Ré.

Qu'on veuille bien lire cette mélodie en imaginant les dièzes à leurs places respectives, et l'on verra qu'elle acquiert de suite un caractère européen. L'arrangement de J. A. Pollak, a respecté la mélodie, que viennent cependant contredire l'harmonie et la Tonalité. En procédant ainsi, la mélodie perd son caractère d'acuité : nous n'avons plus là qu'un spécimen puéril de cette musique. Le 3[e] exemple, par contre, tend vers la fusion de l'harmonie et de la mélodie.

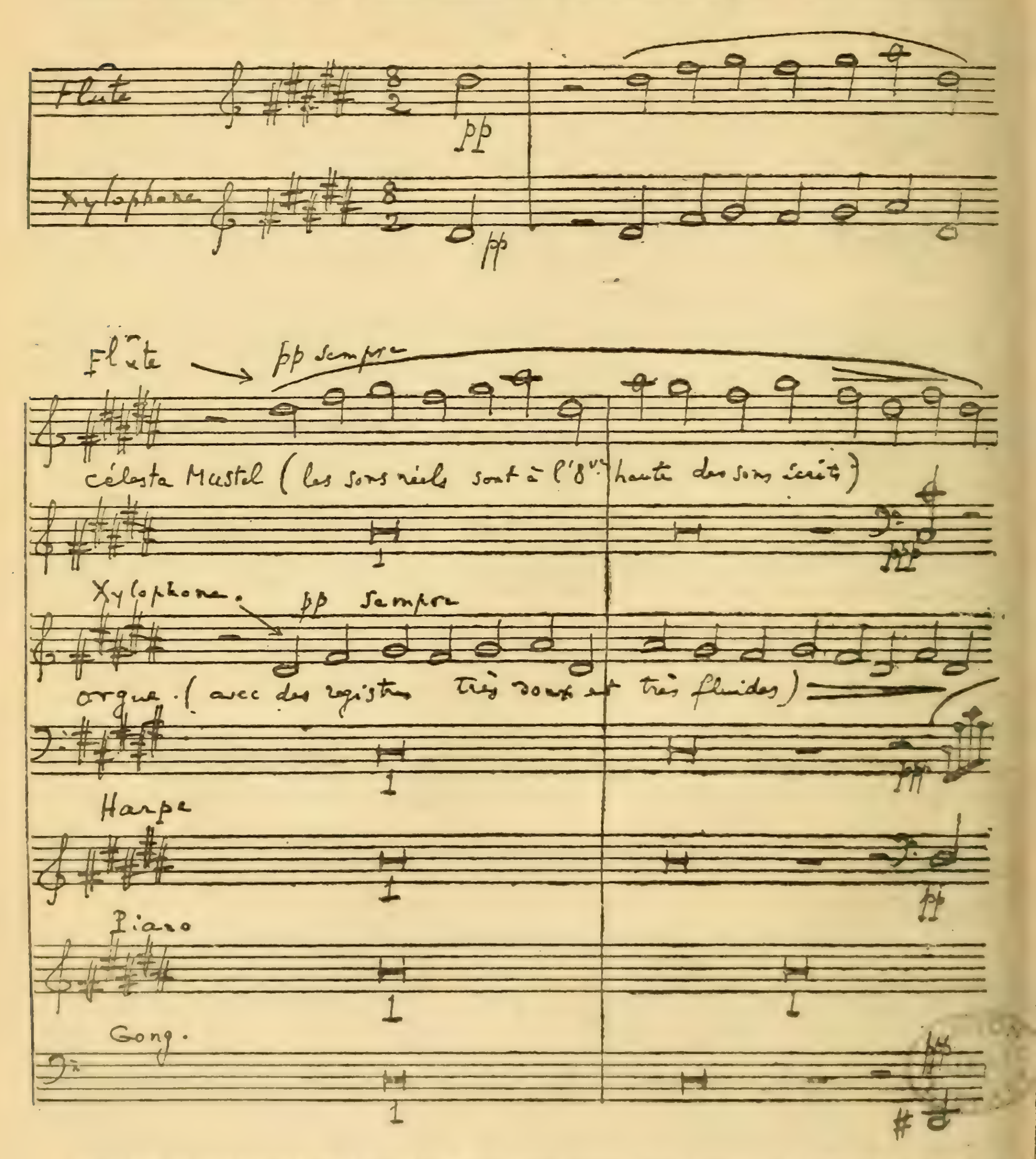
Lorsque Saint-Saëns annonçait que le rythme à peine exploité se développerait, il eut pu ajouter que la musique exotique, en vertu de son principe homophone, pouvait se permettre plus de liberté, quant aux rythmes, à l'accent et à la forme, que la musique européenne. N'oublions pas que la division en mesures, nécessaire à la production simultanée des différentes voix constitue une entrave au libre mouvement de la mélodie et du rythme. Elle a conduit la phrase musicale à la carrure et elle a annihilé en nous le sens des grandes périodes mélodiques. En dépit des libertés rythmiques qui caractérisent la musique exotique, cette dernière ne doit pas être taxée d'amorphie : les fréquentes répétitions servent ici à ponctuer le langage musical. Et telle est la force du sens rythmique en Orient que les instruments à percussion qui accompagnent les différents morceaux, n'accentuent pas, comme chez nous, les temps forts, mais précisément les temps faibles.

Il est difficile de prédire quelle influence pourront avoir sur l'art européen les rythmes et le style exotique. Il est impossible de dire si les tiers et quarts de tons exotiques provoqueront une nouvelle division des demi-tons. L'intuition des quarts de tons existe chez nous à l'état latent mais il n'est pas prouvé que ces tons, abandonnés jusqu'à présent à l'arbitraire, puissent jamais être choisis comme degrés essentiels de notre système musical. Celui-ci passerait alors du système de douze degrés à celui de cinquante-trois degrés.

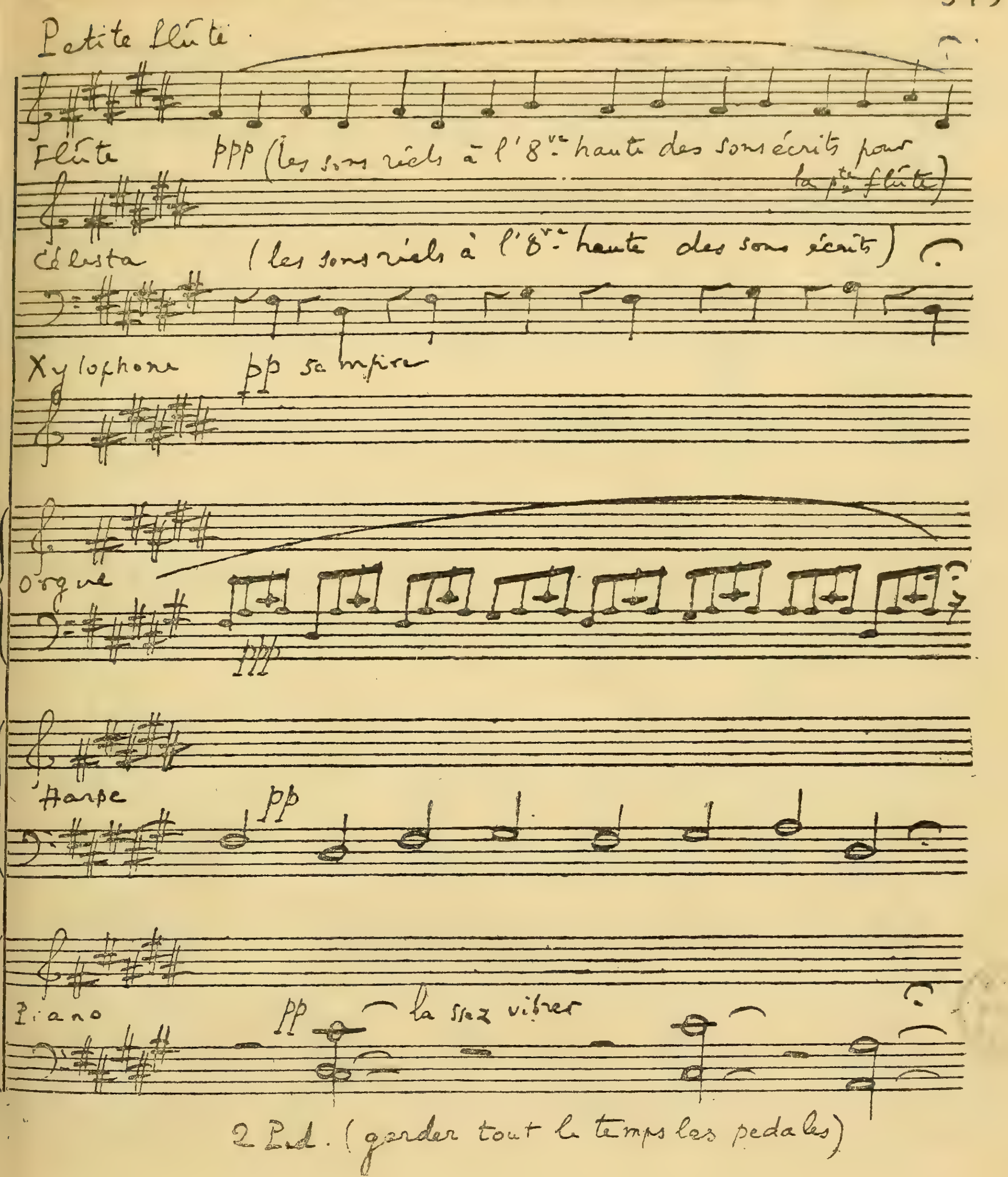
Georges Capellen.

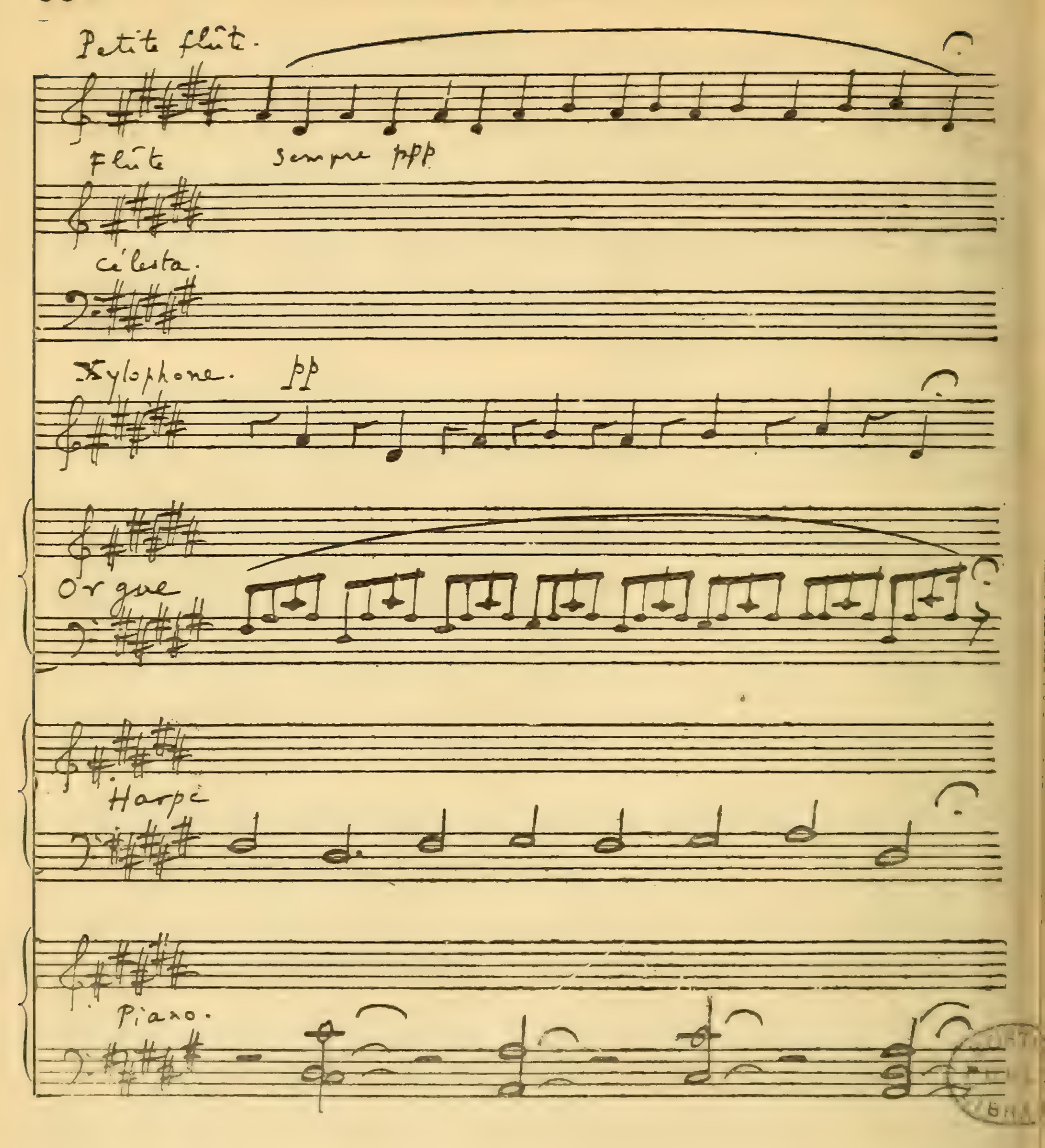
# Gamelang Salandro (Sultanat de Yogyakarta)

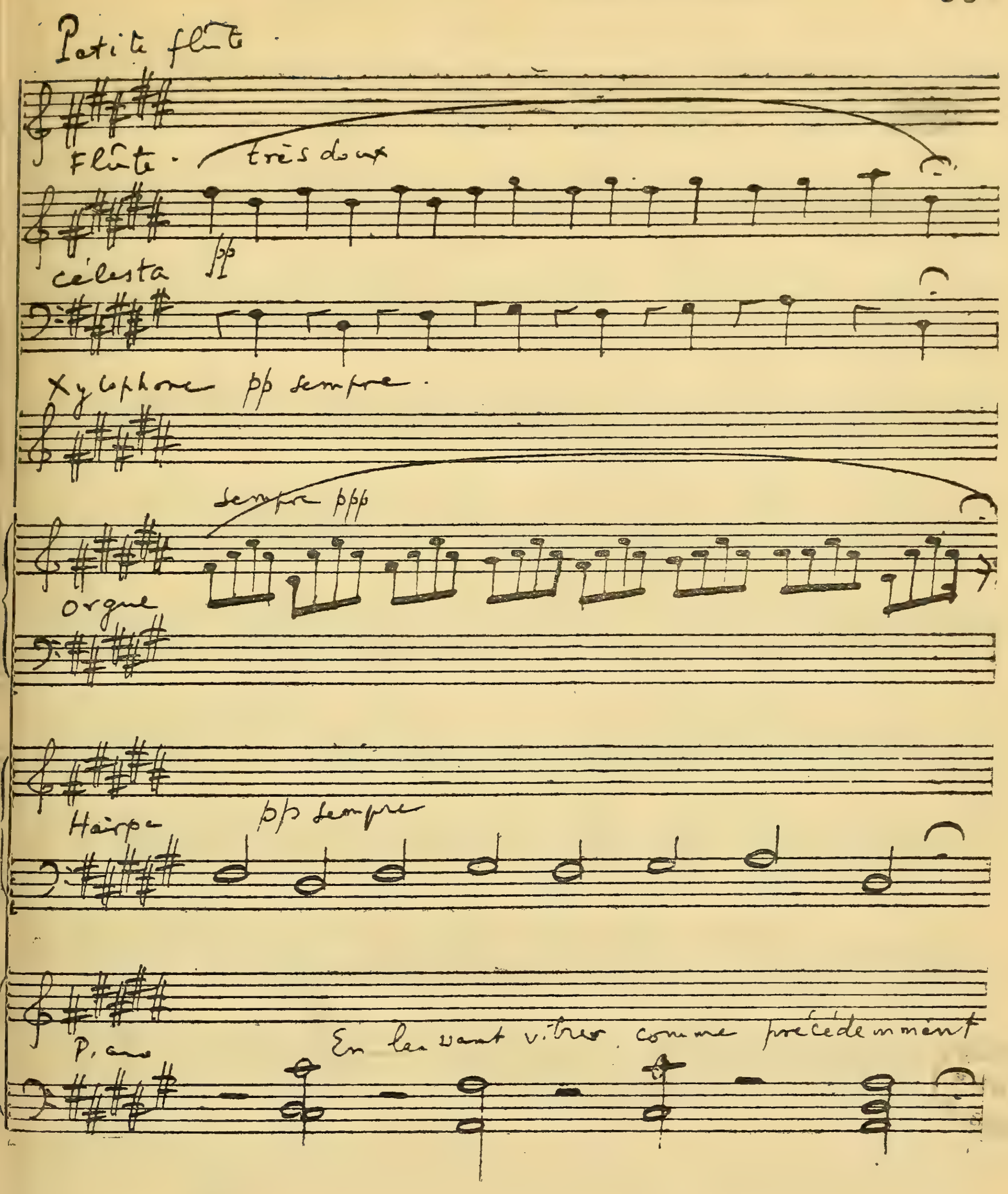
**transcription pour instruments européens par Ch. Kœchlin**

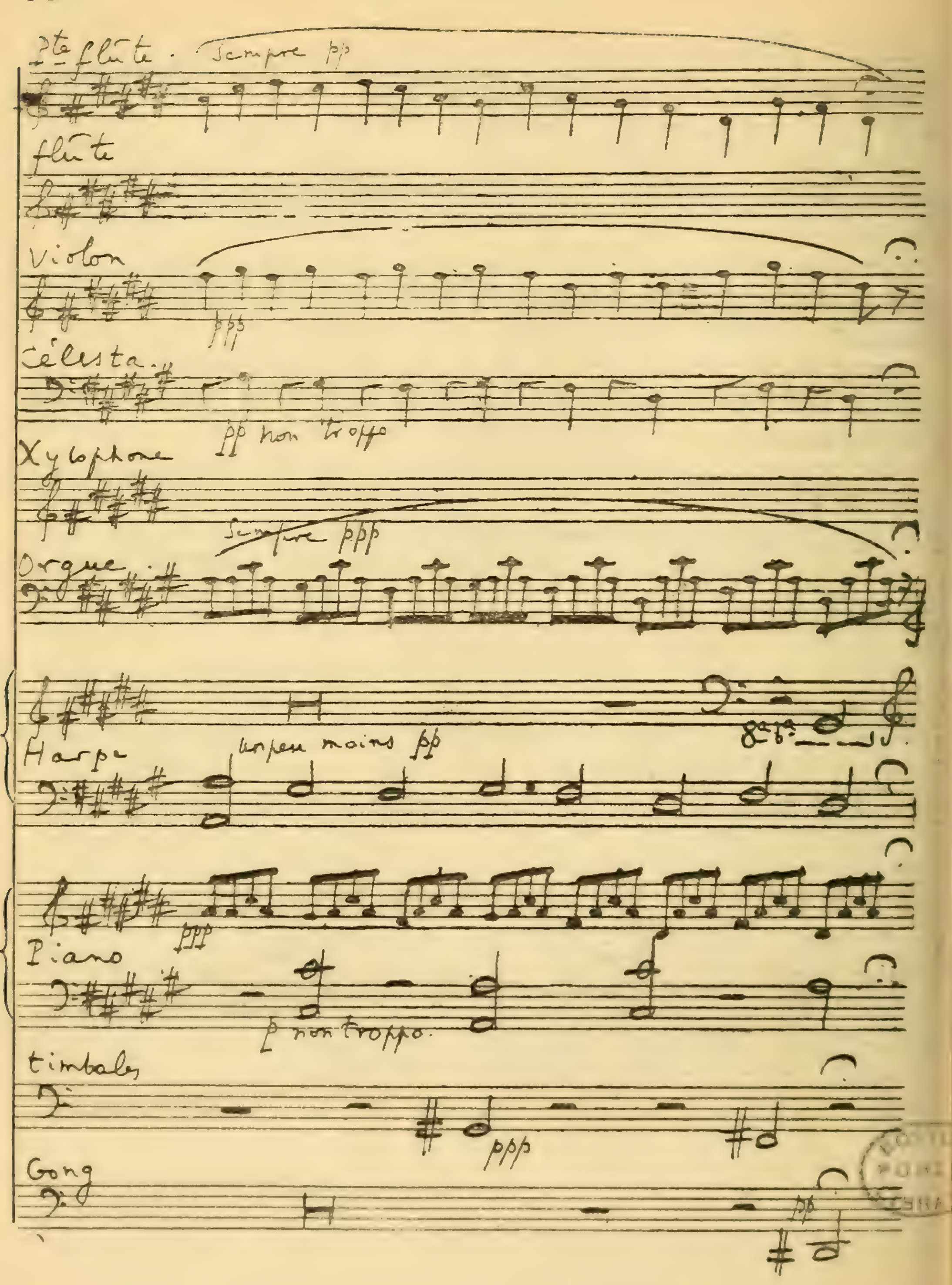


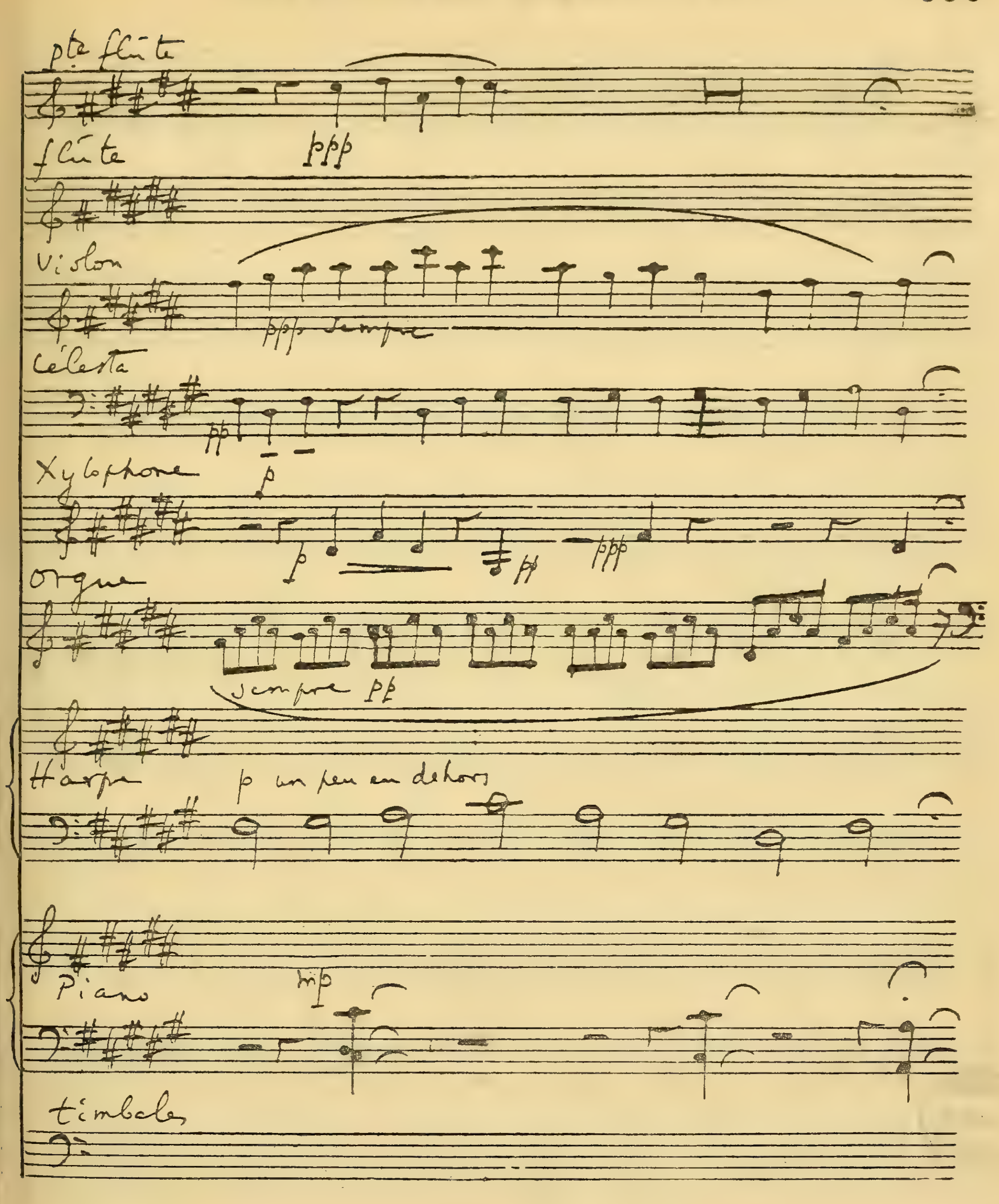

Voici un des plus curieux essais tentés en France dernièrement pour introduire la musique orientale dans nos concerts. Ces pièces javanaises ont été orchestrées par M. Charles Köchlin, et exécutées à la société Indépendante de musique au mois de juin 191[illegible].

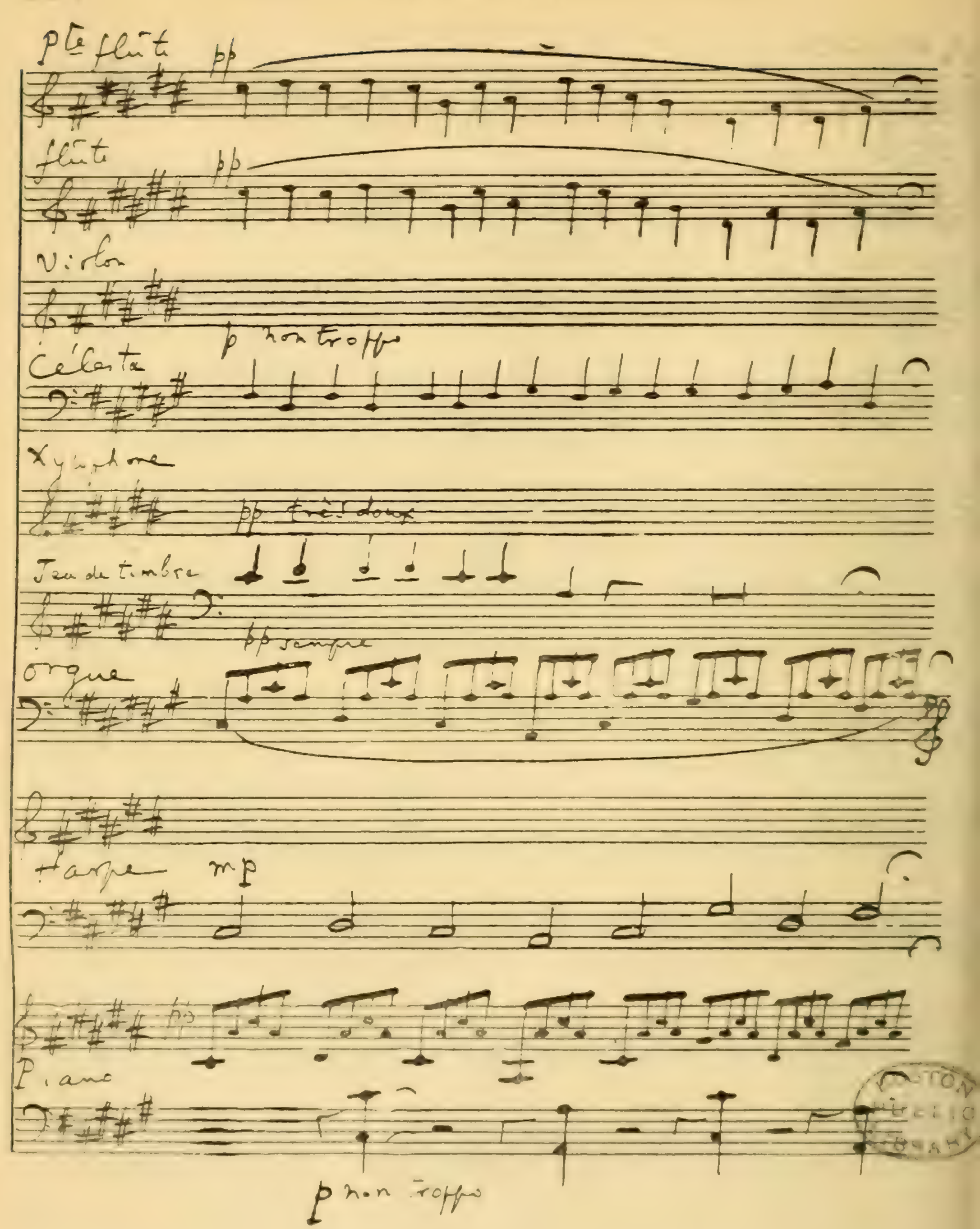

Petite flûte
Flûte
ppp (les sons réels à l'8ve haute des sons écrits pour la pte flûte)
Célesta
(les sons réels à l'8ve haute des sons écrits)
Xylophone
pp sempre
Orgue
ppp
Harpe
pp
Piano
pp
laissez vibrer
2 Ped. (garder tout le temps les pedales)

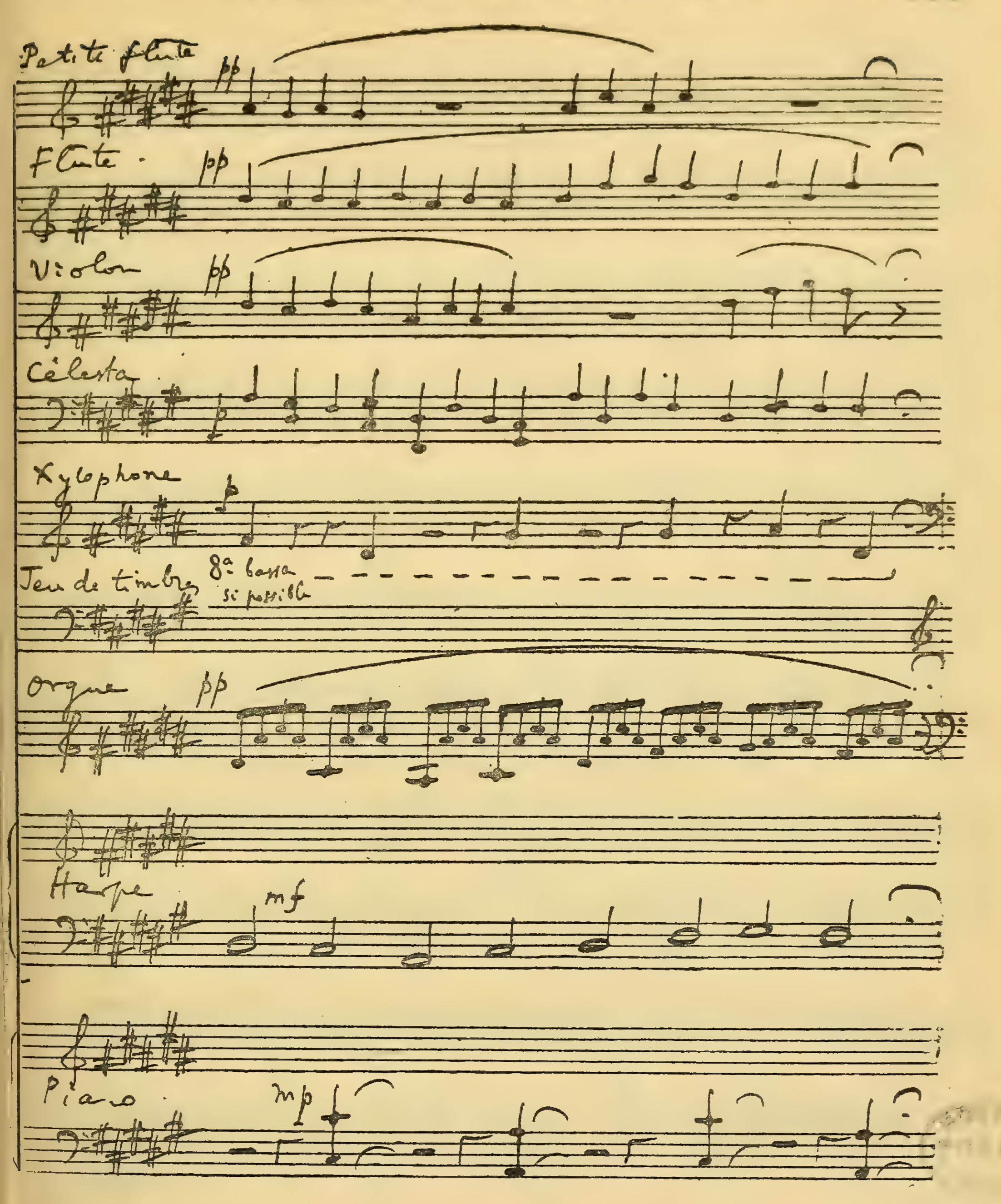

Petite flûte
Flûte
Sempre ppp
célesta
Xylophone
pp
Orgue
Harpe
Piano

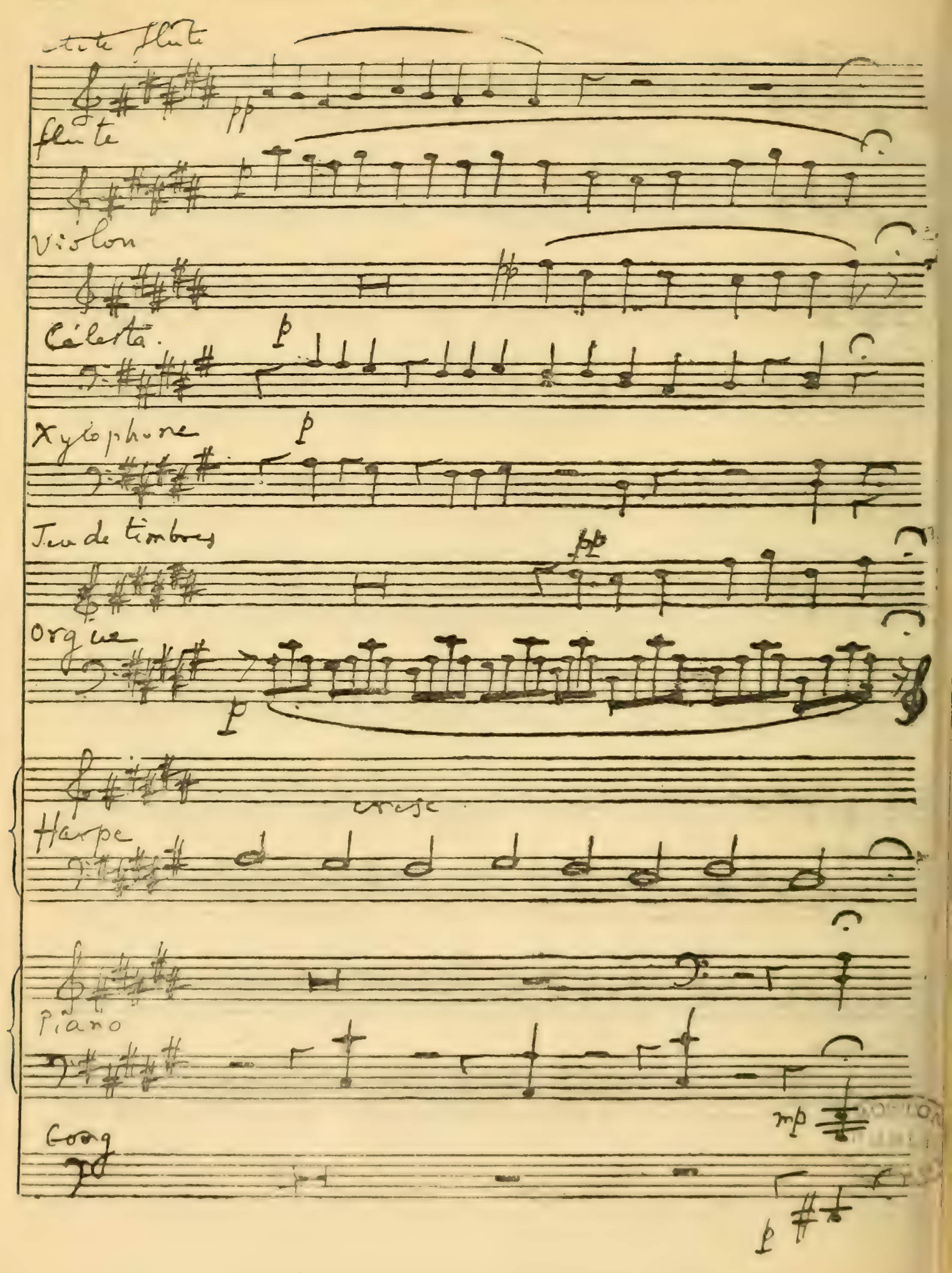

Petite flûte
Flûte
très doux
pp
célesta
Xylophone pp sempre
sempre ppp
orgue
Harpe pp sempre
Piano
En levant vitres comme précédemment

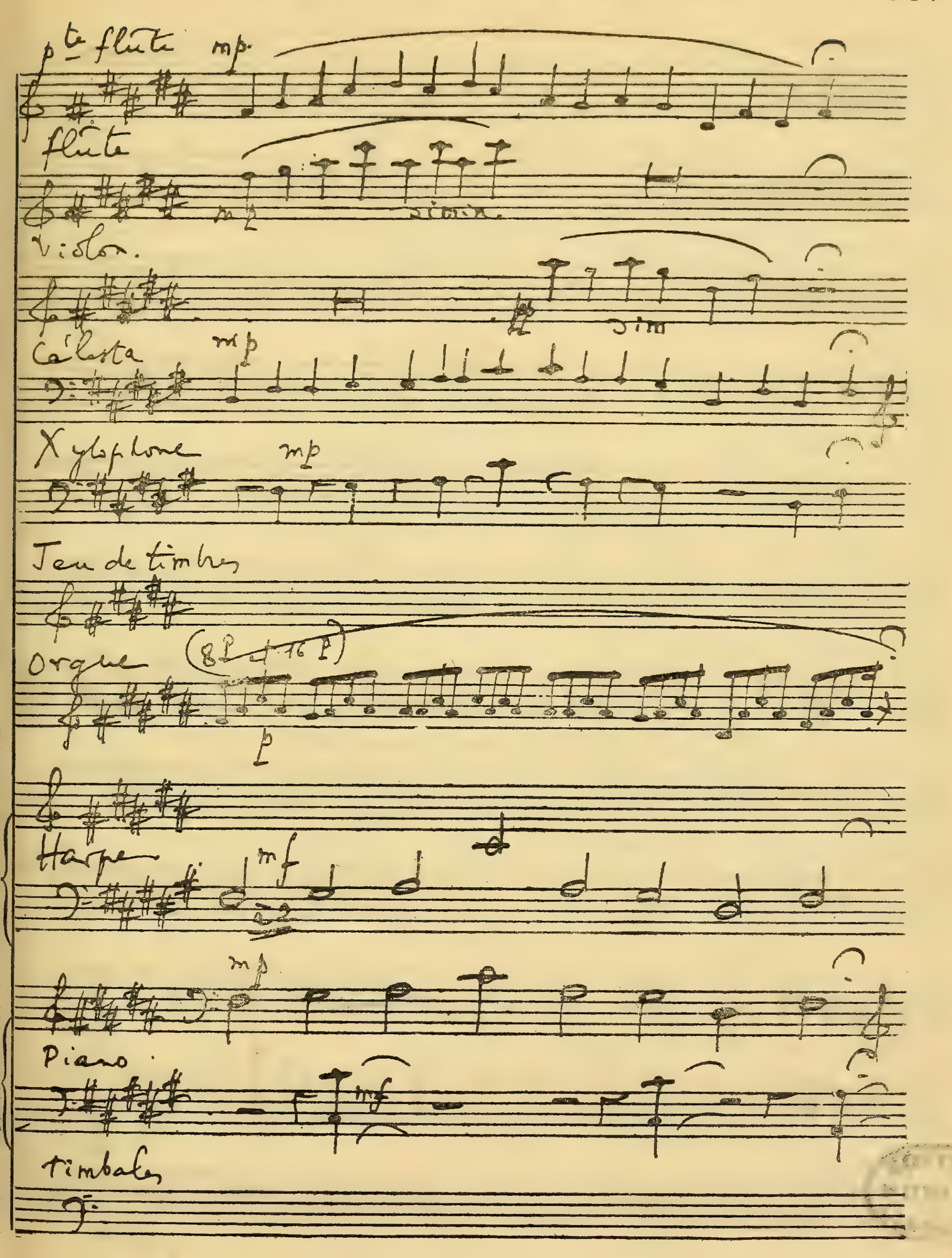

flûte
Sempre pp
flûte
violon
ppp
célesta
pp non troppo
Xylophone
Sempre ppp
Orgue
Harpe
un peu moins pp
8va
Piano
ppp
p non troppo.
timbales
ppp
Gong
pp

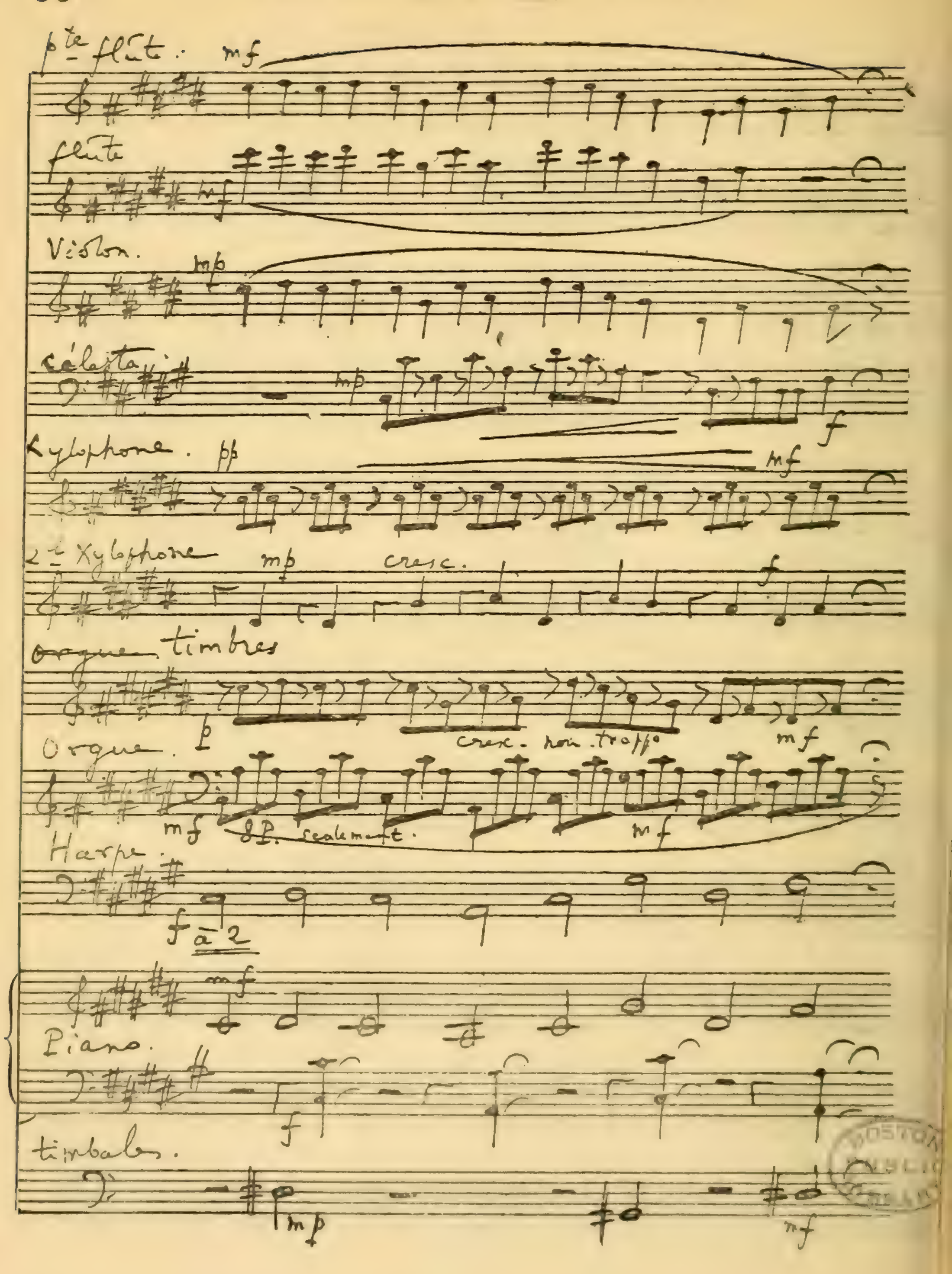

pte flûte
flûte
ppp
violon
ppp sempre
célesta
pp
p
Xylophone
p
pp
ppp
Orgue
sempre pp
Harpe
p un peu en dehors
Piano
mp
timbales


Pte flûte
pp
flûte
pp
violon
p non troppo
Célesta
Xylophone
pp très doux
Jeu de timbre
pp sempre
orgue
Harpe
mp
Piano
p non troppo

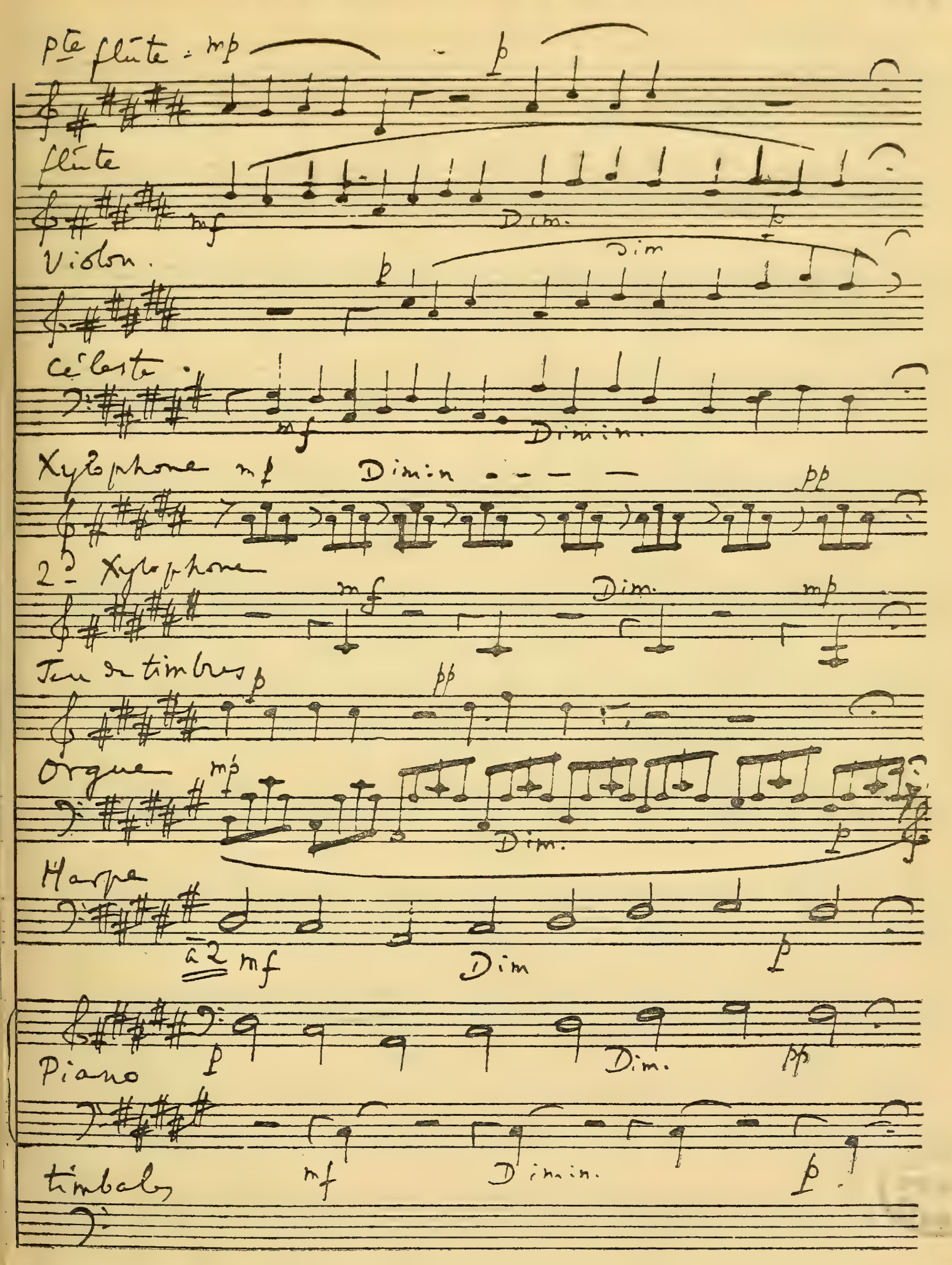

Petite flûte
pp
Flûte
pp
Violon
pp
Célesta
p
Xylophone
p
Jeu de timbres
8a bassa
si possible
Orgue
pp
Harpe
mf
Piano
mp

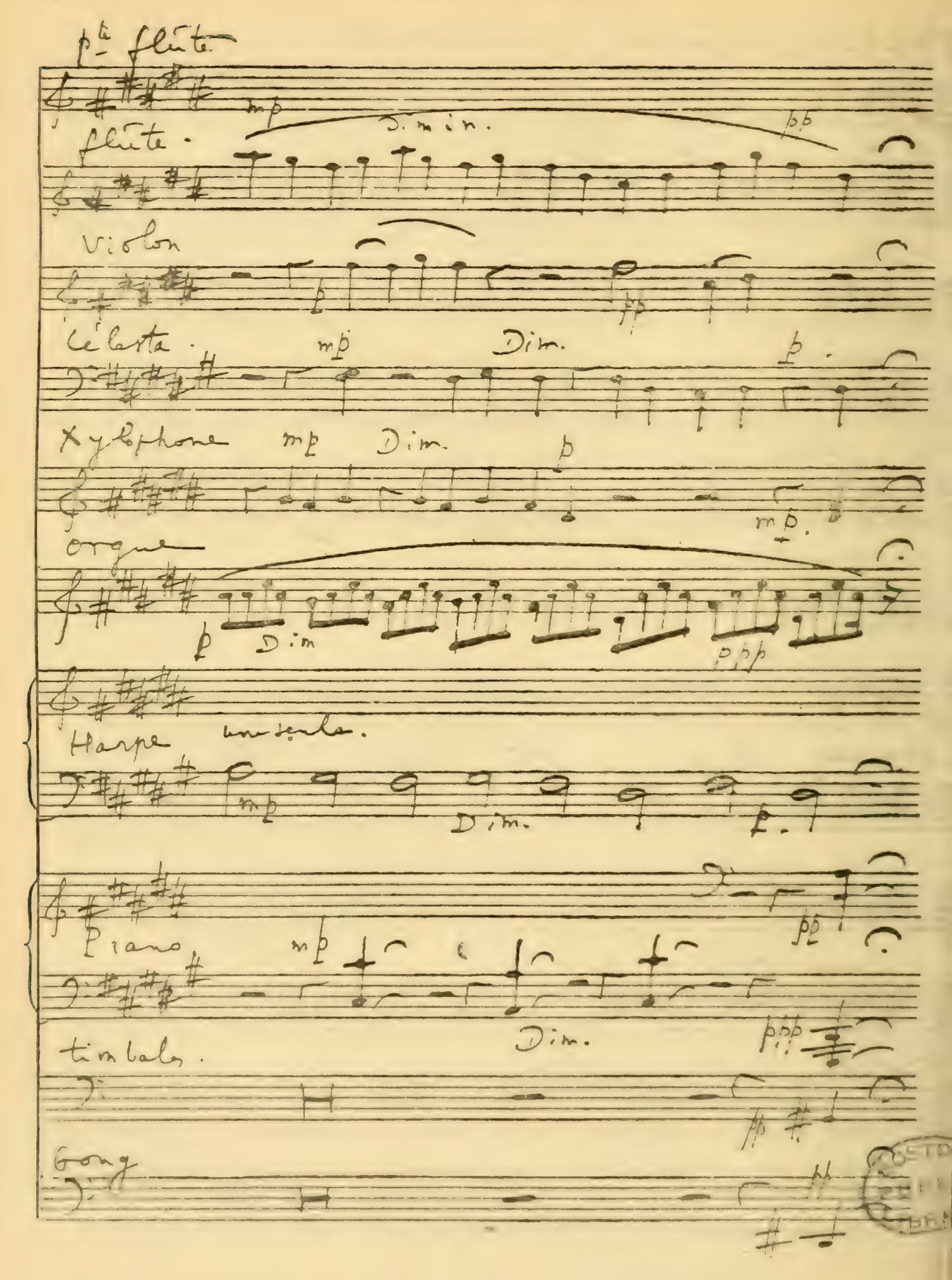

flute
Violon
Célesta.
Xylophone
Jeu de timbres
Orgue
cresc
Harpe
Piano
Gong

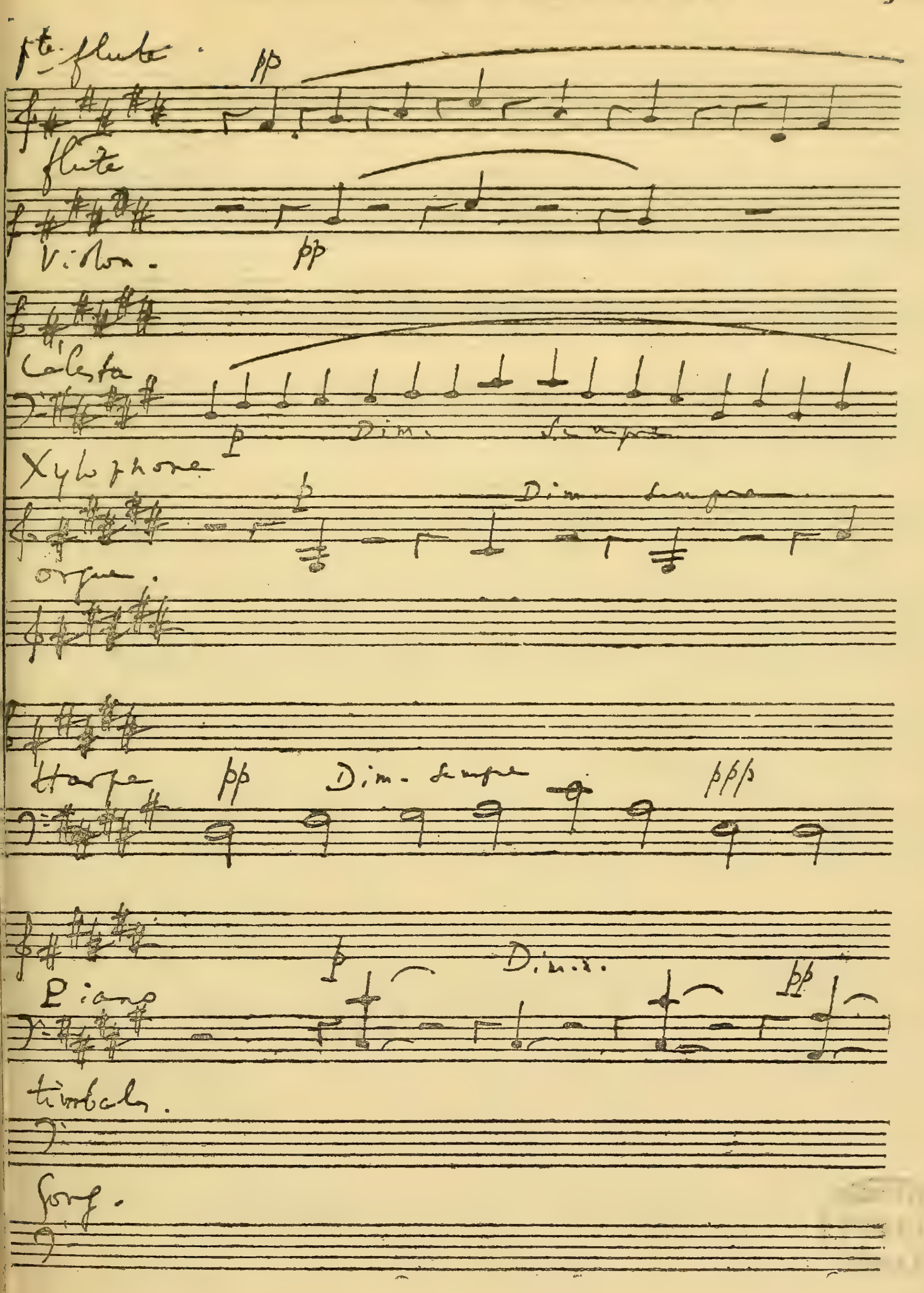

p^te flute
mp
flute
mp
simile
violon.
sim
Célesta
mp
Xylophone
mp
Jeu de timbres
Orgue
(8 P + 16 P)
p
Harpe
mf
mp
Piano
mf
timbales

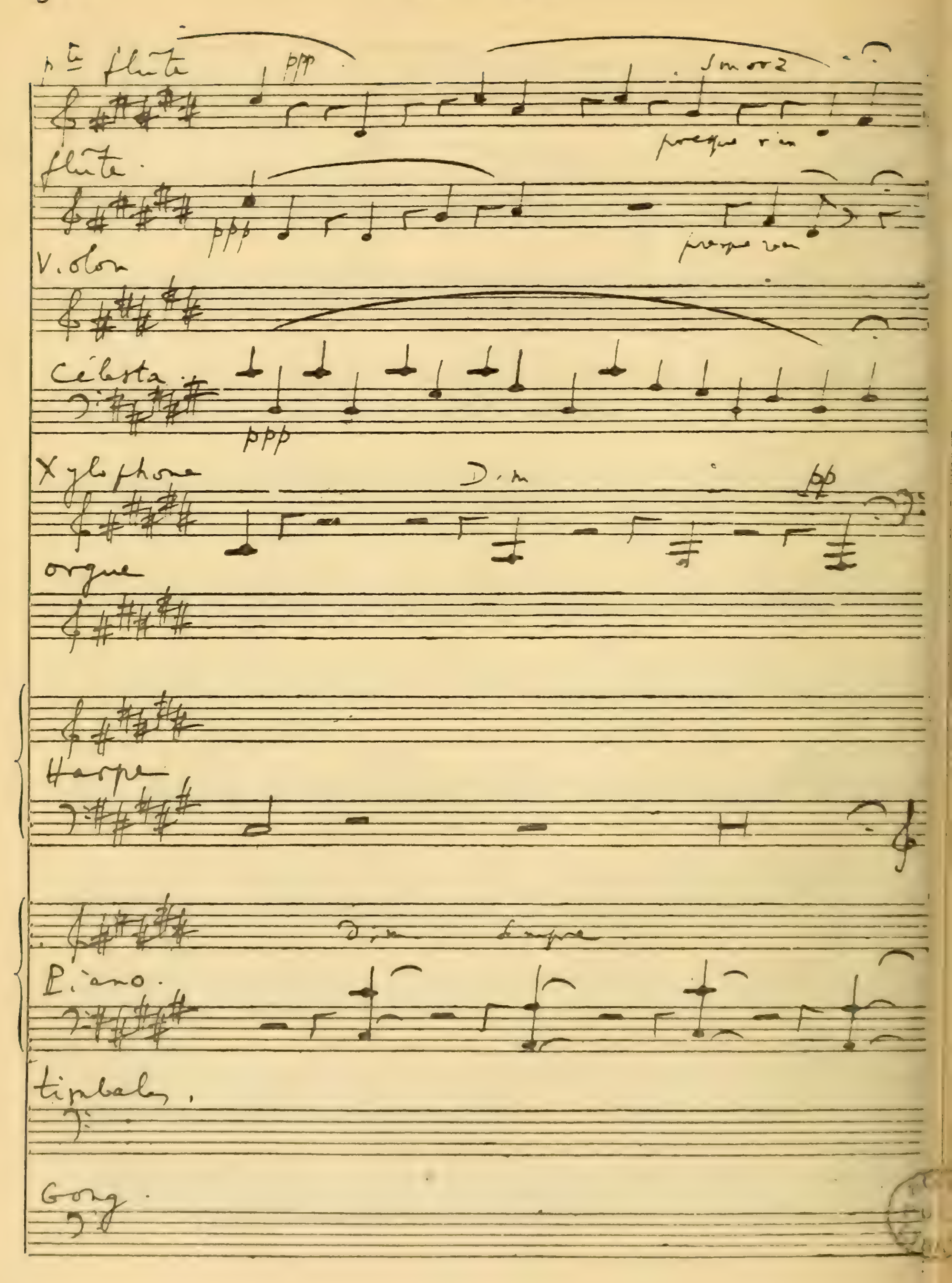


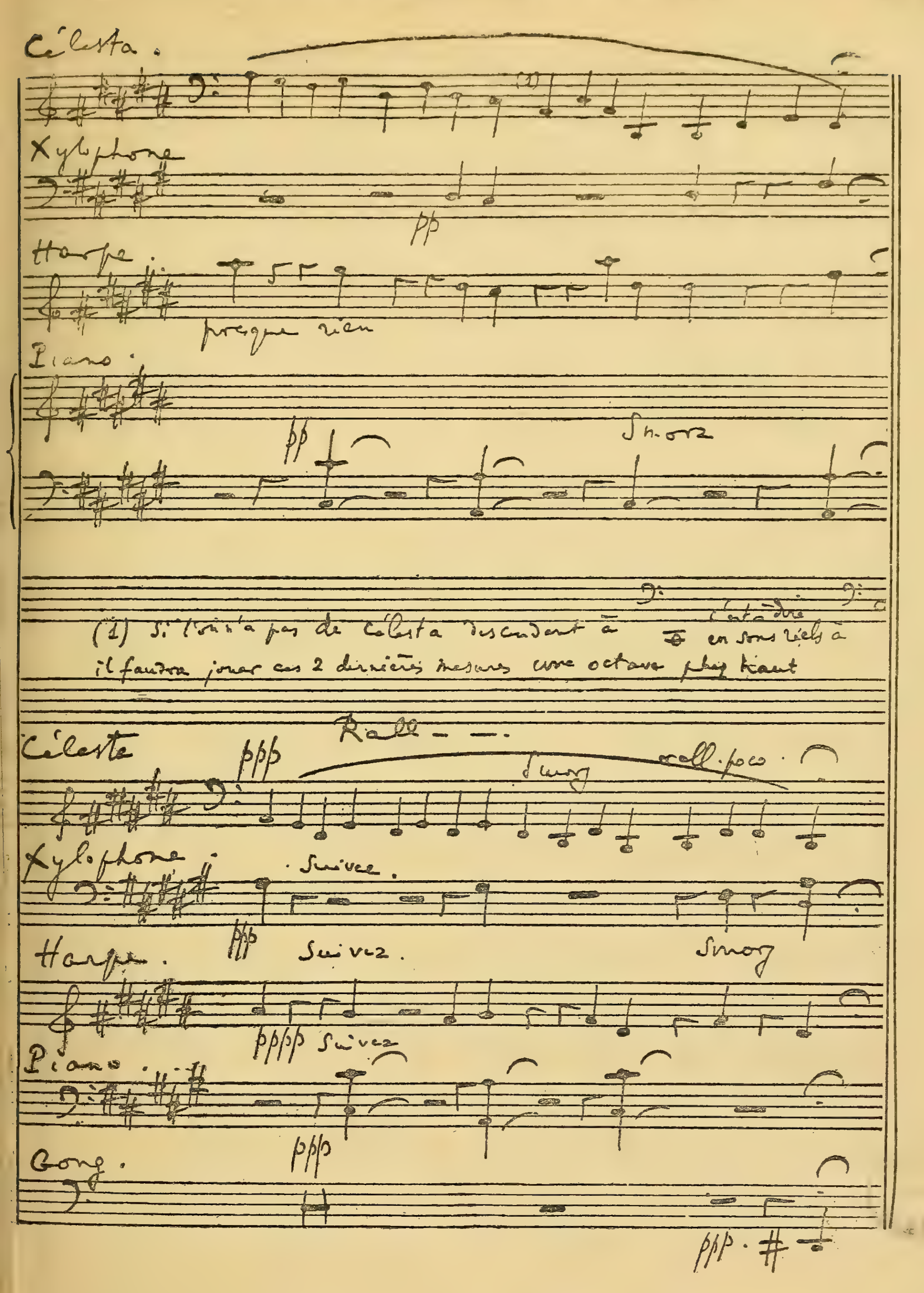
pte flûte
mf
flûte
mf
Violon
mp
célesta
mp
f
Xylophone
pp
mf
2e Xylophone
mp
cresc.
f
Orgue timbres
p
cresc. non troppo
mf
Orgue
mf
mf
Harpe
f
à 2
mf
Piano
f
timbales
mp
mf


Pte flûte
mp
p
flûte
mf
Dim.
p
Violon.
p
Dim
Célesta.
mf
Dimin.
Xylophone mf
Dimin
pp
2d Xylophone
mf
Dim.
mp
Jeu de timbres
p
pp
Orgue
mp
Dim.
p
Harpe
à 2 mf
Dim
p
Piano
p
Dim.
pp
mf
Dimin.
p
timbales


pte flûte
flûte
mp
Dimin.
pp
Violon
pp
Célesta
mp
Dim.
p
Xylophone
mp
Dim.
p
mp
orgue
p
Dim
ppp
Harpe
une seule
mp
Dim.
p
Piano
pp
mp
Dim.
ppp
timbales
pp
Gong


flute
pp
flute
pp
Célesta
Dim.
Xylophone
Dim.
Harpe
pp
ppp
Piano
Dim.
pp


flûte
ppp
flûte
ppp
Violon
Célesta
ppp
Xylophone
pp
orgue
Harpe
Piano
timbales
Gong


Célesta.
Xylophone
pp
Harpe
presque rien
Piano.
pp
Smorz
(1) Si l'on n'a pas de Célesta descendant à en sons réels à
il faudra jouer ces 2 dernières mesures une octave plus haut
Rall — —.
Céleste
ppp
smorz
rall. poco.
Xylophone.
Suivez.
ppp
Harpe.
Suivez.
Smorz
pppp Suivez
Piano.
ppp
Gong.
ppp

# SUR L'ORIGINE DU "CRESCENDO"

On a mis, depuis sept ou huit ans, dans l'histoire de la musique, beaucoup de choses *à la Stamitz*. Autour d'un grand musicien, soudainement tiré de l'oubli, les ombres des " Mannheimer " ont été évoquées et l'on a, de droite et de gauche, repris à d'autres, pour les leur rendre ou les leur attribuer, toutes sortes d'inventions grandes et petites, formes, formules ou procédés de composition ou d'exécution. A l'heure du Jugement, qu'annonce l'Evangile, " les derniers seront les premiers " : des trompettes impatientes sonnent déjà pour appeler à la gloire les Stamitz, Richter, Toeschi, Holzbauer, Filz, Cannabich, et faire d'eux l'avant-garde d'Haydn, Mozart et Beethoven. Le résultat de ce mouvement, dont le D$^{r}$ Hugo Riemann a, comme on sait, pris l'initiative et la direction, est, autant qu'une découverte, un déplacement d'opinions et d'attributions. C'est aussi un coup de fouet donné aux chercheurs de tous pays, dont l'amour-propre national entre en jeu. Déjà sont apparus, en face des rénovateurs de l'école de Mannheim, les défenseurs de l'école viennoise. A nous, Français, importe surtout quelle part peuvent revendiquer nos artistes dans le partage commencé. En attendant que des champions fortement armés se décident à rompre quelques lances en faveur de l'ancienne musique symphonique française, on peut tenter, du bout de la plume, une escarmouche à propos d'un très petit détail, l'invention du *crescendo*. Récemment, M. Alfred Heuss a annoncé [1] l'intention d'écrire l'histoire de la " dynamique musicale ", et il a d'avance insisté sur l'utilité des études à faire dans cette direction, négligée jusqu'ici parceque les points d'appui semblent manquer pour s'y engager avec fruit. L'apparente rareté des documents n'est pas chose propre à rebuter le courage des érudits ; tous savent que d'une mention, d'un fait jugé à première vue sans importance peuvent découler d'assez notables conséquences ; et c'est pourquoi les moindres indications doivent être recueillies pour servir de jalons ou de parapets, le long d'une route incertaine.

[1] Dans l'intéressante étude qu'il a donnée à la *Festschrift Riemann*.

Avant que l'on songeât à établir les droits de Stamitz et des " Mannheimer " sur la création de la symphonie, on leur faisait honneur déjà de l'invention du *crescendo*. Trois écrivains servaient de caution : Burney, Reichardt et Schubart. Ce dernier reste la moindre " autorité ", non seulement parceque son livre, écrit de mémoire pendant sa captivité, et imprimé après sa mort, ne fournit pas de date précise, mais parceque nombre de ses affirmations pèchent par l'exactitude. Le passage qui concerne l'orchestre de Mannheim vise principalement au *beau style* : " Son *forte* est un tonnerre, son *crescendo* une cataracte, son *diminuendo* un murmure cristallin de rivière qui s'éloigne, son *piano* une haleine du printemps ". Schubart, d'ailleurs, trouve aux œuvres de " *Staniz* le père " une " mine vieillotte " ; c'est du temps de Cannabich qu'il a entendu les musiciens de Mannheim, et c'est Cannabich qu'il vante comme " le créateur de l'exécution égale " qui règne dans cet orchestre, comme l'inventeur de " tous ces miracles que l'Europe admire ". [1]

Reichardt et Burney non plus ne connurent l'orchestre de Mannheim que sous la direction de Cannabich, longtemps après la mort de Stamitz. C'est de 1772 que date le fragment souvent cité des voyages de Burney, où sont célébrés les fastes musicaux de la résidence palatine : " C'est là que Stamitz, stimulé par les œuvres de Jommelli, a pour la première fois étendu les limites de l'ouverture... C'est dans cette salle que sont nés le *crescendo* et le *diminuendo*. Le *piano*, que l'on n'employait principalement qu'en guise d'*écho*, le *forte*, devinrent ainsi de véritables couleurs musicales... " A ces textes, M. Riemann joint un extrait du petit écrit de Reichardt " sur les devoirs du musicien d'orchestre ", qui parut en 1776: " La plupart des orchestres connaissent et emploient seulement le *forte et* le *piano*, sans s'inquiéter d'une délicate gradation... Il est difficile, très difficile d'obtenir d'un orchestre ce que déjà ne réalise qu'avec peine un virtuose isolé. Cependant cela est possible: on a entendu cela à Mannheim et à Stuttgart ". [2]

Déjà dans un ouvrage précédent, — son premier ouvrage, — Reichardt s'était extasié sur le *crescendo* de Mannheim. Il datait de Berlin la première de ses " lettres d'un voyageur attentif, concernant la musique ", et, après avoir parlé de l'orchestre de Dresde, il disait :

[1] SCHUBART, *Ideen zu einer Æsthetik der Tonkunst*, 1806, p. 121, 137.

[2] Ces textes sont cités par Riemann dans sa préface au premier volume de symphonies de l'école palatine bavaroise, *Denkmäler der Deutscher Tonkunst*, 2e série, 3e année, vol. I, 1902.

“ Quant à l’augmentation et diminution (*Anwachsen* et *Verschwinden*) d’un son prolongé ou de beaucoup de sons successifs, qui produit, pour ainsi dire, toutes les nuances (*Schattirung*) d’une couleur allant du clair au foncé, et qui est si magistralement exécuté à Mannheim, je n’en parlerai pas ici (à Berlin), car Hasse et Graun ne s’en sont jamais servi... ” [1] — Il est curieux de voir en 1835 un rédacteur de l’Encyclopédie de Schilling expliquer le *crescendo* comme une chose encore à peine clairement définie, emprunter sa description à Reichardt, insister sur ce que le passage du *piano* au *forte* doit être constamment gradué, sans à-coups, et sur ce que il n’est pas de règle d’y associer une accélération de mouvement ; et dire enfin que pour un virtuose isolé l’exécution du *crescendo* est aisée, mais qu’elle est, pour un orchestre, “ d’une difficulté inouïe (*ungeheuer schwer*), si ce n’est même impossible. ” [2]

C’était sur la foi de Reichardt que le même lexicographe désignait Jommelli comme celui qui avait “ élevé le mot italien *crescendo* à une signification musicale technique, esthétique ”. On raconte, avait dit Reichardt, que “ le jour où Jommelli fit entendre cela à Rome pour la première fois, les auditeurs, pendant le *crescendo*, se levèrent peu à peu de leurs sièges, et ne respirèrent qu’au *diminuendo*, s’apercevant alors qu’ils avaient perdu l’haleine. — J’ai moi-même, ajoute-t-il, éprouvé cet effet à Mannheim ”.

L’invention de *crescendo* n’est d’ailleurs pas absolument revendiquée en faveur de Stamitz et de ses élèves, par leurs nouveaux avocats. Le Dr Riemann concède que le procédé était connu des solistes, chanteurs ou instrumentistes, et que, entre autres, Geminiani le pratiquait dans ses œuvres et sa méthode de violon : en quoi Geminiani suivait simplement l’exemple des grands virtuoses de l’art vocal, car, dès 1723, Pier Francesco Tosi définissait la bonne mise de voix “ la manière de commencer le son *pianissimo* et de le conduire insensiblement du *pianissimo* au *fortissimo*, puis de le ramener avec la même respiration du *fortissimo* au *pianissimo* ”, et il ajoute que, de son temps, les chanteurs “ modernes ” dédaignaient déjà ce procédé d’un “ excellent effet ”, mais regardé comme “ ancien ” ; [3] — et en 1739, le président de Brosses admire, dans les duos qu’il entend en Italie, la façon dont “ les voix, *ainsi que les violons*, emploient ce clair-

[1] Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend*, 1774, tome I, lettre 1.
[2] Art. *Crescendo* de l’*Encyclopædie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, de Schilling, t. II, p. 327.
[3] Tosi, *Opinioni de’ Cantori antichi e moderni*, etc., chap. I. — trad. fr., p. 37.

obscur, ce renflement insensible du son, qui augmente de force de note en note, jusqu'au plus haut degré, puis revient à une nuance extrêmement douce et attendrissante ".[1] Il serait aisé de réunir d'autres textes, qui, tout au moins pour l'exécution des solos, contredisent l'idée des alternatives brusques de force et de douceur, des oppositions perpétuelles de contrastes en *écho*. Aussi M. Riemann y renonce-t-il, et, dans l'affaire principale du *crescendo* des " Mannheimer ", s'arrête-t-il à affirmer seulement que l'extension du procédé à l'exécution orchestrale et l'adoption du mot *crescendo* pour le commander, lui paraissent la propriété de Stamitz, auquel seulement l'exemple de Geminiani aurait appris à prêter plus d'attention aux signes dynamiques.[2]

Sur ce terrain, d'autres chefs d'orchestre allemands marchaient en même temps que lui. Reichardt, dans sa lettre de Berlin, parlait du *Concertmeister* de Dresde, Pisendel, qui " se donnait la peine presque incroyable d'inscrire sur toutes les parties de chaque opéra, de chaque musique qu'il devait diriger, les *forte* et les *piano*, leurs différents degrés, et même les coups d'archet ". Ce Pisendel était mort avant Stamitz, le 25 novembre 1755, après quarante ans de services à la cour de l'électeur de Saxe ; sur l'ordre de son maître, il avait voyagé en France, en Italie, et il passait pour avoir introduit dans la direction de l'orchestre de Dresde un goût " mélangé de français et d'italien ". On aimerait à connaître la forme de ses annotations dans les partitions et les parties séparées de ses propres ouvrages et des ouvrages d'autres compositeurs, dont les manuscrits peuvent encore subsister ; on aimerait surtout savoir comment il exprimait ces " différents degrés " de *forte* et de *piano*. Dans une ouverture de Galuppi, que mentionne M. Riemann, écrite pour *Il filosofo in campagna*, et jouée à Milan en 1754, à Mannheim en 1756, la succession des termes *pianissimo*, *piano*, *mezzo-forte*, *forte*, *fortissimo*, prescrivait fort exactement la gradation fameuse, la " chose qui existait, dit M. Riemann, avant le mot " : et c'est de la même façon que se trouve prescrit le même effet, dans l'ouverture du *Choix d'Hercule*, de Hændel, dont la composition remonte à 1750.[3]

L'innovation de Stamitz ou de Cannabich se réduirait-elle donc à

[1] *Le Président de Brosses en Italie*, t. II, p. 382. — M. Kamienski s'est servi de ce texte dans l'article cité plus loin.

[2] V. un article de M. Hugo Riemann dans le *Bulletin mensuel de la Société intern. de mus.*, t. X, 1908-1909, p. 137.

[3] Romain Rolland, *Hændel*, p. 200 et suiv.

une question de mot ? Toujours est-il qu'avant la date des voyages de Reichardt et de Burney le mot aussi bien que la chose étaient déjà, de côté et d'autre, employés. Haydn, en 1768, rédigeant des instructions pour l'exécution de sa cantate *Applausus*, recommandait à ses interprètes de prendre garde aux signes de nuances, " car il y a, écrit-il, une très grande différence entre *piano* et *pianissimo*, *forte* et *fortissimo*, entre *crescendo* et *sforzando* ". [1] La notation du " *cresc.* " existe, dit M. Kamienski, dans plusieurs ouvrages de Hasse (ce qui contredit l'assertion de Reichardt) et dans les symphonies (ouvertures) de Jommelli, qui sont à la bibliothèque de Berlin. [2] Eitner, qui a signalé l'emploi du *crescendo* à la fin de l'ouverture de *Lisuart et Dariolette*, de Hiller, — un opéra-comique allemand écrit en 1766 par un maître qui n'était jamais allé à Mannheim, — ne nous explique pas par quel mot ou quel signe le compositeur l'exprimait. [3]

Pour chercher des exemples de l'emploi du *crescendo* en France, nous partirons de la date où Reichardt déclarait ce procédé " possible ", mais usité seulement à Mannheim et à Stuttgart, et nous remonterons de cette date à d'autres, antérieures.

Donc, en 1775, un des compositeurs ordinaires du Concert Spirituel, à Paris, Henri-Joseph Rigel, se sert du *crescendo* comme d'un élément de description musicale, dans son oratorio *la Sortie d'Egypte*. La première audition avait eu lieu le 25 mai 1775, une autre, en 1777 ; après celle-ci, le *Journal de Paris* déclara charmante " la marche des Israélites, exécutée comme elle l'est, avec toutes les gradations du *crescendo* ". [4] L'effet était renouvelé de la marche des janissaires, dans *les Deux avares*, de Grétry (1770), et déjà tellement connu et goûté du public français, qu'en 1765 le sieur Berger, " accompagnateur du concert de Grenoble " et inventeur d'un " clavecin organisé " qu'il appelait le *Pneumacorde*, s'efforçait d'en faciliter l'exécution sur les instruments à clavier, et proposait aux amateurs d'adapter, moyennant 300 livres, aux clavecins ordinaires, " sa mécanique avec le *crescendo* ". [5]

La notation du même effet, par l'abréviation *cresc.*, s'introduisait en même temps dans la gravure des œuvres musicales, et nous la trouvons,

[1] POHL, *Haydn*, t. II, p. 39 et suiv.

[2] V. l'article de M. Kamienski, *Mannheim et l'Italie*, dans le *Recueil trimestriel* de la Soc. intern. de mus., t. X, 1908-1909, p. 307 et suiv.

[3] *Monatshefte für Musikgeschichte*, t. XXIV, 1892, p. 39.

[4] *Journal de Paris* du 26 mars 1777.

[5] *Annonces, affiches et avis divers*, du 15 octobre 1765.

par exemple, dans les *Six Symphonies à grande orchestre*, œuvre X, de Miroglio le jeune (Jean-Baptiste Miroglio), mises en vente dans l'été de 1764 [1] et dont nulle particularité ne passait pour une innovation. Si Cannabich fut l'introducteur du *crescendo* dans l'orchestre de Mannheim, il pouvait donc l'avoir trouvé d'usage courant à Paris, lorsqu'il y vint en 1772. [2]

En remontant encore de quelques années, nous lisons dans le compte-rendu d'un des opéras les plus oubliés de J.-B. de La Borde, *les Bons amis*, — un petit opéra-comique en un acte, — joué en 1761, l'éloge d'un "*crescendo* dans l'accompagnement d'un monologue", qui produisait "un grand effet". [3] Un autre journaliste va nous montrer que "la chose", sinon, cette fois, le "mot" avait été pratiquée à Paris antérieurement au séjour de Stamitz. L'auteur des *Sentiments d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique*, retraçant la biographie de l'organiste et compositeur Antoine Calvière, mort le 18 avril 1755, s'étend avec complaisance sur sur le *Te Deum* que ce maître avait fait exécuter en l'église de l'Oratoire du Louvre, "pour la convalescence du Dauphin", c'est-à-dire en 1752. Une peinture musicale du Jugement dernier accompagnait le verset *Judex crederis*, et dans cette page exécutée par "tout le corps de la symphonie", un tambour placé au milieu de l'orchestre, imitait le bruit du tonnerre "par un roulement continuel et *toujours en enflant le son.*" Autour de lui, les instruments chargés d'interpréter "une tempête qui fait frémir", se bornaient-ils à des teintes plates et à l'amusement des *échos* ? C'est peu probable. Eux aussi, vraisemblablement usaient de ce moyen d' "enfler le son" dont la valeur descriptive n'échappait pas à l'auteur de ce *Te Deum*. [4] Remarquons toujours que Stamitz, en séjournant environ un an à Paris, en 1754-1755, put connaître Calvière et son *Te Deum*, dont le succès avait été si grand, que "plusieurs musiciens" s'en étaient fait immédiatement les imitateurs et avaient "travaillé dans le même genre" leurs propres composition sur ce texte. [5]

Rien n'était plus cher alors aux musiciens et au public français que les effets descriptifs. Tout ce qui pouvait renforcer ou préciser l'expression

[1] *L'Avant-Coureur* du 15 octobre 1764.

[2] Nous avons donné quelques indications relatives au voyage de Cannabich dans notre livre : *les Concerts en France*, p. 399.

[3] *Mercure de France*, avril 1761.

[4] Le *Te Deum* de Calvière paraît malheureusement perdu.

[5] C'est ce qu'affirme l'auteur des *Sentiments d'un harmoniphile*, qui écrit en 1756, quatre ans après l'exécution de l'ouvrage de Calvière.

répondait aux goûts d'une époque plus foncièrement éprise de littérature que de musique pure. Le *crescendo* apportait une couleur précieuse à la peinture sonore : Calvière l'admit à ce titre. Pourquoi ne pas supposer que Rameau, qui connaissait dans le chant " les sons enflés et diminués " et qui demandait qu'un chanteur mît " de l'âme dans toutes ses expressions ",[1] se servit du *crescendo* pour souligner une progression harmonique en même temps qu'une " situation " théâtrale ? Sans doute, les partitions, gravées ou copiées, de ses opéras, sont presque dépourvues de signes dynamiques ; mais avec, M. Kamienski, nous regardons volontiers les simples *p.* et *f.* les brèves indications de *doux* et de *fort*, comme le " squelette " sur quoi s'ajoutaient les nuances intermédiaires capables de lui communiquer la vie. L'ouverture de *Naïs* (1749), vraie symphonie descriptive qui peint l'assaut des Titans, escaladant le ciel, ne nous invite-t-elle pas à deviner, à lire entre les signes ordinaires d'opposition, une " gradation " de sonorité soulignant l'ascension fébrile des arpèges qui se brisent, la répétition syncopée d'accords dont le retour exprime l'effort " haletant, exaspéré, tenace ",[1] rendu sensible, par l'oreille, aux yeux de l'esprit ?

Sinon dans les partitions, du moins peut-être dans les parties séparées, copiées pour l'exécution, des œuvres de nos anciens maîtres français, trouverait-on des indices précis de leur manière de nuancer. De telles découvertes n'auraient pas seulement pour effet de fixer un détail historique : elles éclaireraient d'un peu plus de lumière les doctrines incomplètes et controversées sur lesquelles nous basons actuellement les exécutions et les rééditions de musique ancienne.

Michel Brenet.

[1] Ce sont les termes dont il se sert, au chapitre " de l'Expression ", du *Code de musique pratique*.

[2] V. à la p. 227 de l'excellent livre de M. Laloy sur Rameau quelques lignes très justes et très heureuses concernant cette ouverture.




On en a dit et on en va dire sans doute encore tout au monde, peut-être même qu'elle n'a eu aucun succès. C'est pourquoi Vienne et Mannheim s'en sont d'ores et déjà assuré les reprises. La vérité est que, de ma vie, je n'ai assisté à un pareil déchaînement d'enthousiasme, à d'aussi interminables ovations. Or notez que sous ce rapport l'Allemagne n'est pas la France, encore moins l'Italie. Notez en outre ceci : les quatre mille personnes qui, les 12 et 13 septembre remplirent la grande halle de l'Exposition de Munich, vue ainsi pour la première fois comble, (ce qui n'était pas même arrivé aux fêtes Richard Strauss) représentaient à la fois les grandes orgues de la sensibilité musicale allemande et austro-slave et l'élite du monde artistique d'Europe et d'Amérique. On était venu, comme à Prague, lors de la VIIme, de partout, et je tiens à signaler le fait que, de France même, des admirateurs de la IIme, sans mandat officiel comme sans notoriété, mais suivant simplement l'impulsion de leur cœur conquis, avaient tenu à être de la fête. En sorte que si l'on peut parler de cause gagnée, en ce qui concerne cette VIIIme, on le peut d'autant mieux que nulle voix de l'opposition n'a été étouffée ; on l'a même fort clairement entendue, voguant en petite arche opiniâtre sur le déluge des acclamations. Jamais triomphe mieux mérité n'eut plus réelle valeur, pour avoir été mieux disputé. S'il y a eu victoire, en effet, ce fut en dépit de

tant de mauvaises volontés ! Les clameurs jubilantes n'ont empêché, bien au contraire, ni les critiques les plus acerbes, ni les discussions les plus violentes. Nul mieux que nous, du reste, n'a pu percevoir combien de colères ou d'ironies dissidentes se sont réfugiées, celles-ci dans les petits groupes de Français, arrivés en avant-coureurs de leur Festival, celles-là dans les journaux d'Allemagne et de Suisse, tandis que ceux de France se taisaient, comme si l'événement n'eut été d'aucune importance. Des journaux suisses-allemands, par exemple, j'en pourrais citer où les invectives personnelles s'en prirent non seulement à Mahler, mais à ceux aussi, dont le Dr. Paul Stefan, de Vienne, avait groupé les pages de fête, offertes en un livre d'hommage au Maître, à l'occasion de ses cinquante ans. Car il demeure acquis, semble-t-il, que la plus grande injure qu'on puisse faire à la critique soit d'admirer quelqu'un sans sa permission. La très sobre, très exacte et très documentée biographie de Mahler, que le même Paul Stefan [1] vient de publier, a été, pour parler net, véritablement lacérée au moral par certains journalistes, et avec un tel accent de haine, qu'aucune explication, antisemitisme, chauvinisme, rivalités d'école, inimitiés personnelles, vengeances n'est suffisante, hors peut-être celle-ci : on a deviné sous le musicien la présence du prophète et qu'il s'agit non plus, avec cette musique, de délecter agréablement les sens raffinés et l'esprit ingénieux d'une centaine de précieux dilletanti, mais d'ameuter les foules, de les rassembler autour de ces mêmes vérités vieilles comme le monde, desquelles le monde contemporain croyait s'être définitivement affranchi et qui se démontrent une fois de plus immortelles. Les raisons du caractère très spécial des haines que suscite Mahler, aussi bien en Allemagne qu'en France, sont que sa musique met aux prises les salons et la place publique, l'irréligion oligarchique et l'idéalisme populaire; qu'elle chante : “ *Dieu m'a donné une petite lumière* ”; que le maître éprouve le besoin de construire l'un des plus gigantesques premiers mouvements de symphonie qui existent, sur les paroles du *Veni creator spiritus* et que, de toutes les puissances de son orchestre, il lance au ciel ce *Gloria Patri et Filio* que l'irréligion contemporaine espérait bien ne plus entendre que de la bouche des “ pauvres d'esprit ”, et dont elle escomptait ne plus rendre responsable que l'imbécile “ foi du charbonnier ”. Or Mahler est l'un des plus érudits et des plus profonds penseurs de notre temps !

[1] Dr. Paul Stefan : *Gustav Mahler*, eine studie uber Persönlichkeit und Werk — Munich R. Piper. Et chez le même éditeur : *Gustav Mahler :* ein Bild seiner Persönlichkeit in Widmungen.

Et c'est là le fond de la question. Voici une musique qui rejette carrément les suffrages des cénacles et en appelle directement au peuple, à tous les peuples de la terre entière ; voici une musique qui ne s'inquiète pas une minute des modes du jour et revient à la pleine mélodie spontanée, sans s'inquiéter d'être taxée de vulgaire ou de triviale. Des thèmes paraissent ramassés sur la rue. Ils sont la voix même de la rue, élevée à proclamer Dieu lui-même. Les détracteurs parlent à la fois de Tristan, du *Faust* de Schumann, et de Johann Strauss, de Perosi, de Mascagni et de Puccini. Les thèmes sont " *volés partout* ", disent-ils, et ne servent qu'à des " grossissements photographiques. " Ce *volé partout* n'est pas exact : car il est à remarquer d'abord que les emprunts sont approuvés tantôt, tantôt taxés de citations, quand ils ont lieu dans certaine école, et que personne ne trouve à redire à Wagner d'avoir dévalisé tous ses grands prédécesseurs, ni de ce que tous les grands maîtres d'autrefois se soient servi dans la rue et les champs, dans les poches du populaire, comme du reste font tous les rois de la terre. Et ensuite des thèmes de l'allure du *Veni Creator*, qui est à la base de toute l'œuvre monumentale, peuvent avoir n'importe quelle provenance, ils prennent immédiatement une physionomie telle, qu'un Richard Strauss a pu dire à Prague, " une seule mesure de Mahler, cueillie n'importe où, est telle que Mahler seule pouvait ainsi l'écrire et seul de tous les musiciens modernes il se reconnaît immédiatement à cette seule mesure. " Quant à ce qui se construit à l'aide de ces thèmes, tenus par d'aucuns pour quelconques et qui ne le sont en réalité nullement, l'importance et la magnificence en est telle qu'on peut voir aussi bien un Max Reger ou un Richard Strauss qu'un Père Hartmann suivre la partition, au concert, de la première à la dernière mesure, sans une minute en relever les yeux, puis, les premiers, Reger et Strauss, donner le signal des applaudissements. Et celà nous change un peu de ces roitelets d'aujourd'hui, dont la jalousie vindicative s'attaque même à Wagner, même à Franck, même à Beethoven, à tout ce qui n'est pas eux-mêmes enfin.

Je ne veux du reste pas aborder en ce moment cette absurde question de la provenance des thèmes, et de la classification des thèmes vulgaires ou distingués. Tous sont également bons ou mauvais selon ce qu'on en fait, et au bout de cinquante ans ils sont tous égaux devant la postérité, qui ne sait plus quels ont été distingués et quels vulgaires, *en soi*. Le " goût du jour " passé, il ne leur reste plus que la beauté, la noblesse ou

l'indignité de ce que l'auteur en a fait. Et en ce qui concerne Mahler, nous dormons aussi tranquilles qu'en ce qui concerne Bruckner et Beethoven. Nous demandons aux thèmes de créer de la vie et rien autre. La vie la plus intense, la plus passionnée est ici, qui nous console des pensums scholastiques et des architectures ennuyeuses, voire même des architectures de nuages, engendrées par tant de thèmes très distingués, cycliques ou non, vertébrés ou invertébrés.

La VIII^me^ symphonie de Mahler, cyclique à sa manière, puisque tout y est engendré par le premier thème du *Veni Creator*, est une immense composition décorative, exécutée par une foule et proposée aux foules, dans un but d'édification à la fois sacrée et profane, mais tendant à sublimer le profane par le sacré. Elle entend rappeler au culte de l'Esprit Créateur le monde moderne et lui proposer de fondre en une seule adoration l'Eros antique et le Saint Esprit catholique, au cours d'une grande fête pompeuse où toutes les puissances de la suggestion musicale entrent en jeu. L'humanité entière étant Faust, elle recourt ensuite au finale du *Faust* de Gœthe pour se rendre claire à elle-même sa pensée, pour dégager d'elle-même les paroles trancendantes dont elle est grosse. Viens à nous, Esprit Créateur, et fais nous comprendre que, par delà toutes les expériences, toutes les défaillances de la vie, ceci seul persiste, indemne et grand, source de tout, supérieur à tout l'Amour, et que, sur les ailes de l'Amour, nous entrons dans l'éternité. Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit, dont le nom est Amour, auprès de qui nous atteindrons par l'Amour et qui, par l'Amour, nous entraînent à eux.

Les mots d'*Eternel féminin* sont tenus ici dans une acception toute philosophique et kabbalistique, qui exclue toute idée de sexe. Mahler a pris la formule de Gœthe, il eut tout aussi bien pu recourir à la Schekhina du *Zohar*. Le texte n'est ici que le revêtement révélateur (au sens primitif *re-voiler*) de la pensée créatrice, et, si je puis m'exprimer ainsi la peau, l'épiderme du corps musical, de la masse symphonique, la signification extérieure de la cohue chorale. Comme on le voit, nous sommes loin de l'infime discussion de la provenance et de la qualité de thèmes. Ils n'ont pas plus d'importance ici que les mots élus pour créer un sens, pour définir une vérité. La pensée tout au long de la symphonie les purifie sans cesse et leur crée une splendeur, une éloquence persuasive, que les thèmes les plus savants, les plus épurés par la plus sévère critique de soi-disant " bon goût " n'obtiendront jamais. Une telle symphonie est aussi éloignée

de la notion courante de l'œuvre d'art qu'un bloc de Rodin, qu'une tranche de la *Comédie humaine*, qu'un livre de Rabelais, que le *Faust* ou la *Divine Comédie*.

Sa première étrangeté et sa grande nouveauté est d'être non pas une symphonie *avec* chœurs comme l'avaient comprise Beethoven, Liszt (*Faust*, *Dante*) et même le Mahler des symphonies II et III, mais une symphonie chorale où les voix agissent en fonction d'instruments. Rien d'un oratorio, rien d'une messe, encore que depuis Bach et Haendel jamais chœurs n'aient été traités avec cette maîtrise, cette possession de toutes les ressources des voix humaines, qui laisse bien loin en arrière ce que même le Beethoven de la *Missa solemnis*, le Bruckner du *Te Deum*, le Liszt de *Christus*, de *S^te^ Elisabeth* et de la *Messe de Gran*, le Brahms du *Requiem* et du *Chant du destin* avaient essayé. Toutes ces grandes et belles choses sont œuvres où des génies modernes s'épuisent à reprendre l'ancienne tradition chorale et à en tirer des effets neufs. Mahler au contraire arrive, candide et omnipotent, qui s'empare des voix avec le même sans gêne dominateur que de l'orchestre, et par ces mille bouches exprime le débordement de son cœur. Les gens du métier, les plus impropres à accepter l'entrain et la verve spontanée de la musique de Mahler, sont les premiers à avoir rendu hommage à la belle franchise, à la frappe vigoureuse et martiale de ces chœurs, à l'allégresse heureuse et jeune de ces trois cents voix d'enfants et de ces merveilleuses voix de femmes, parfois criant à tue tête dans la masse fougueuse et bouillonnante de ce *Veni Creator*, au-delà duquel on ne sait plus ce qu'il serait encore possible d'inventer d'inattendu et de frappant. Et cependant Mahler tient encore la gageure d'apporter autre chose et sinon mieux, comme le disent les uns, aussi bien, comme disent les autres.

Cette formidable symphonie, dont la durée est de une heure quarante minutes avec une seule et très courte pause, est divisée en deux parties. La première, le *Veni Creator*, est un premier mouvement de symphonie dans toutes les règles, mais chanté en même temps que joué ; la seconde confond et entremêle les diverses autres parties (*scherzo*, *adagio*, *finale*) en une agglomération d'un seul bloc, qui s'exprime par le texte de Gœthe et, à certaines minutes, nous donne excellemment idée de ce que pourrait Mahler s'il lui plaisait un jour de s'attaquer à un drame musical. L'impression du *Veni Creator* a été écrasante et n'a pas permis une minute de souffler. Ici l'orchestre reprend ses droits et se succèdent les épisodes les

plus variés, atmosphères et clartés mystique, paradis de peintre primitif ou paysage des Chimères de Gustave Moreau, exhaltation des anachorètes, et des pénitentes, invocation à la *Mater gloriosa* et son apparition, et l'on ne doit pas être surpris de reconnaître de ci de là, transposé en clarté purificatrice, l'accent même du péché primitif, ainsi que dans nos corps glorifiés du dernier jour se retrouvera quelque apparence de notre corps charnel. Ici encore on a parlé, comme à chaque symphonie de Mahler, de profanation et de sacrilège. A en croire certains c'est même l'intangible texte de Gœthe qui aurait été profané. J'ai l'impression au contraire que ce grand païen de Gœthe, qui pouvait bien concevoir l'hymne à l'*Eternel féminin*, mais non pas l'*Eternel féminin* comme Dante a conçu sa Béatrice et Mahler le sien, c'est-à-dire chemin et guide sur les voies du *Gloria Patri*, se complairait à certaines pages du *Faust* du maître autrichien mieux qu'à celles de tout autre prédécesseur, de Spohr à Gounod, de Berlioz à Wagner et à Schumann. Il en est là, que l'on voudrait baiser au passage et telles que toutes les beautés des symphonies précédentes sont certainement atteintes, encore que je ne cache pas que, s'il s'agit de l'œuvre prise dans son ensemble, je n'hésite pas, vu la singularité et l'appareil anormal de celle-ci, de lui préferer, du moins après les sept ou huit auditions totales que constituent tant de répétitions partielles, les deux répétitions générales et les deux auditions, cette rayonnante VII[me] symphonie des beaux jours de Prague 1908. Mais qu'est-ce que huit auditions pour prendre connaissance d'une œuvre aussi à part dans la production de notre temps ? Il est facile de prétendre qu'elle ne présente aucun problème, lorsque l'on n'a pas même aperçu ces problèmes ! Qui voudrait seulement étudier par le menu la façon dont texte et musique se comportent en leurs rapports réciproques, les retours de thèmes et les rappels d'une partie en l'autre, enfin et surtout le miracle d'être demeuré constamment dans l'unité symphonique sans entorse à l'expression dramatique, pourrait trouver là une intarissable matière aux plus édifiants commentaires et développements d'esthétique musicale.

Intercalée comme exprès, entre une audition de la *Missa solemnis* et une de *Deborah* (Hændel) par les chœurs venus de Vienne, sous la direction de M. Schalk, et de Leipzig, sous la direction de M. Gœhler, justement pour l'œuvre géante, cette VIII[e] symphonie est apparue très à son aise, et comme dans son milieu naturel, parce que de tous points l'expression en quelque sorte mondiale de l'état de notre vie, de notre culture et de notre

idéal. Œuvre démocratique et universelle par excellence, elle s'adresse non à celui-ci ou à celui-là, mais à tous. Son intention n'est pas de capter les suffrages des délicats, de châtouiller des sens ou des esprits blasés, mais de remuer des populations modernes entières et de leur donner cette minute d'exaltation et de réconfort que les foules du moyen âge tiraient des pompes du culte ou de l'Empire. En examiner à la loupe la texture serait aussi fou que d'appliquer un télescope sur les floraisons délicates de la musique française de l'heure actuelle. Une cantate, décorative à la manière d'une fresque, n'est pas un instantané d'émotion rare, à la manière d'une pochade impressionniste, et il est absurde d'appliquer à Saint Pierre de Rome le même critère qu'à une maison slovaque sous chaume, encore que certaines lois constructives s'y retrouvent immuables. Le Festival français qui, à trois jours d'intervalle, suivit est arrivé, lui aussi, comme exprès pour nous bien faire toucher du doigt les complications et les inconséquences de la vie. C'est votre république, pas mal démagogique, qui produit les œuvres subtiles et exquises, d'un irrésistible attrait sur les aristocraties d'intellectuels blasés, et ce sont en nos solides monarchies disciplinées que s'élèvent les grandes voix amples comme les flots de la mer, des fêtes de la Fraternité dans la Joie et l'Amour. Evidemment il y a là deux arts absolument incompatibles et pourtant qui ne s'excluent pas, justement du fait d'être si différents. Les trois nocturnes de la VII^e^ symphonie de Mahler contiennent certainement l'analogue de ce qui, une minute nous séduit dans les Fêtes de Debussy ou la Rhapsodie espagnole de Ravel. Et ce qui intéressait le plus les musiciens français, présents à Munich lors des journées Mahler, était les pages de fraîcheur naïvement populaire, ou certaines bizarreries orchestrales de la scène de *Faust*. Mais à côté des minutes exquises, l'œuvre du maître contient autre chose, et du moins en ce qui nous concerne, nous les amis de Mahler, c'est celà seul qui importe et celà seul par quoi il durera, celà seul qui le met au rang des Hændel, des Haydn, des Beethoven et des Bruckner. Et je sais, je sais pertinemment qu'en France même beaucoup commençent à s'en apercevoir.

Il est impossible de ne pas parler d'une exécution merveilleuse, une de ces exécutions dont Mahler seul a le secret, pour laquelle s'étaient dérangés deux cent cinquante chanteurs de Vienne, deux cent cinquante chanteurs de Leipzig, et à Munich les trois cent cinquante enfants des écoles de chant et les cent cinquante musiciens de l'orchestre du Konzertverein renforcé. Cet orchestre fut ainsi distribué : 24 premiers et 20 se-

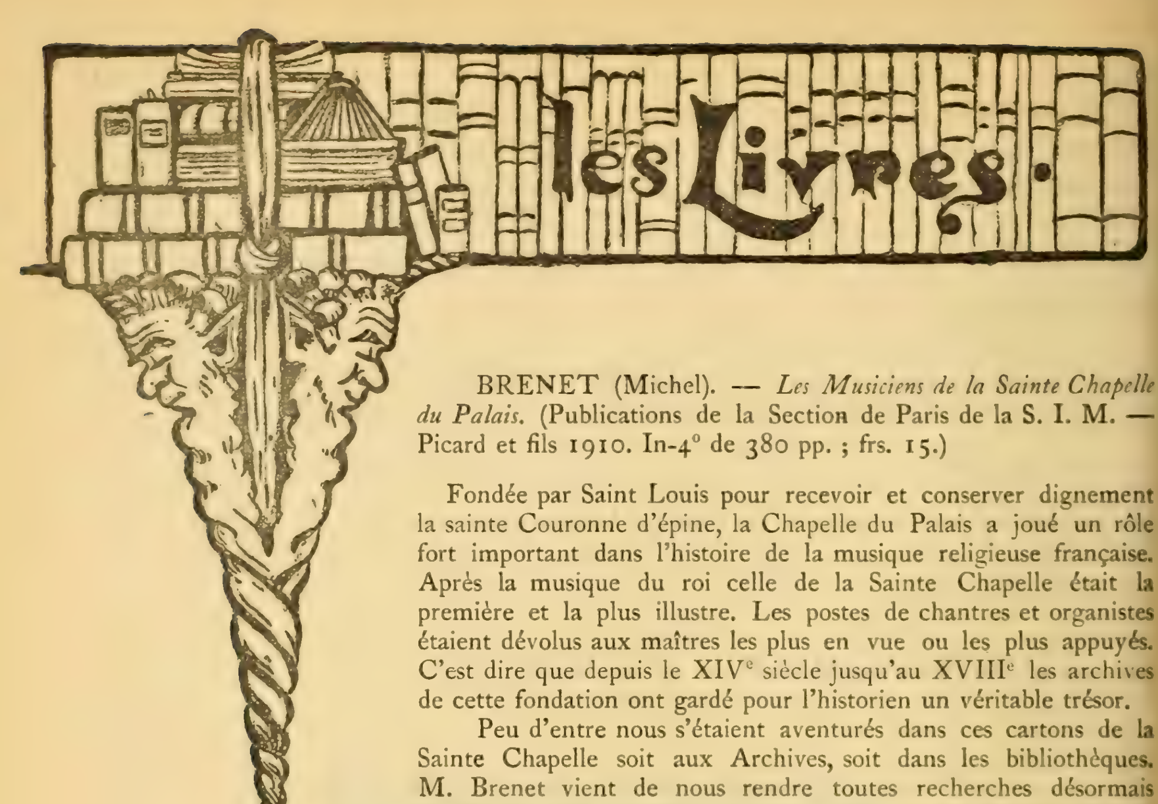
conds violons, 16 violes, 14 violoncelles, 10 contrebasses, 5 harpes et 2 mandolines, 2 petites flûtes, 4 grandes, 4 hautbois et cors anglais, 2 clarinettes en mi-bémol, 3 autres, 1 clarinette basse, 4 bassons et contre-bassons, 8 cors, 4 trompettes, 4 trombones, la basse tuba, les timbales, la grosse caisse, les cymbales, le tamtan, le triangle, les grosses cloches, le glockenspiel, le celesta, le piano, l'harmonium et l'orgue, sans compter 4 trompettes et trois trombones, isolés au milieu des masses chorales. Enfin huit solistes de premier ordre devraient être, du moins six sur huit, célebrés sans aucune hésitation sur le choix de termes, car les plus forts sont les plus mérités. MM. Felix Senius, de Berlin, (Tenor et *Doctor Marianus*), Nicolas Geisse-Winkel de Wiesbaden (Bariton et *Pater extaticus*), Richard Mayr, de Vienne (Basse et *Pater Profundus*), M[mes] Ottilie Metzger, de Hambourg, (premier alto et *mulier samaritana*), Anna Erler Schnaudt, de Munich (second alto et *Maria Ægyptiaca*), Emma Bellwidt, de Francfort sur Mein (*Mater Gloriosa*), Marthe Winternitz-Dorda, de Vienne, (second soprano et *magna peccatrix*), enfin Gertrude Foerstel de Vienne (premier soprano et *una pœnitentium*), ont tous et toutes bien merité du maître, qui souvent exigeait l'impossible, et de notre reconnaissance. Mais si je nomme en dernier M[me] Gertrude Foerstel, c'est pour la mettre hors pair. Vraiment je crois n'avoir jamais rien entendu de pareil à la pureté, à l'élan, à la passion, à la force de ce magnifique soprano, donnant à chaque fois l'impression de planer dans le ciel bleu, haut, haut et lent comme un grand aigle, bien loin au-dessus de toutes les agitations humaines. Après la si fraîche rentrée des voix enfantines sur le *gloria patri*, qui suit le petit interlude en fugato, où passe comme un souffle de Bach, soudain lancés dans le vide, au-dessus des passions de l'orchestre frénétisé, les deux soprani un instant semblent tomber d'un autre monde et les courbes de leur élan sonnent orientales comme une voix de muezzin. C'est l'une des minutes extraordinaires de cette partition radieuse. Partout ailleurs du reste, ce fut comme un oiseau dans l'air, comme un poisson dans l'eau, que cette Gertrude Foerstel chanta tout son rôle par cœur et évolua au milieu des mille voix déchaînées... Pauvres chanteuses du temps de la IX[me] symphonie, qui prétendaient se déchirer le gosier pour le plaisir de Beethoven ! Celles-ci étaient toutes trop heureuses d'avoir été les élues. Venir de Francfort à Munich pour chanter les vingt mesures tout unies, de la *Mater Gloriosa*, c'est là dévouement qui paraît encore tout simple en Allemagne. Et que dire de la joie des enfants, des coquetteries réciproques

de Mahler à leur égard et au sien des “ *Herren Buben* ” (qui étaient surtout des fillettes). Qui n’a pas *vu* les sept cents petites mains agitant les blancs feuillets au milieu des hurlements forcenés et du tapage de la foule, à l’heure du délire finale, ne saurait concevoir ce qu’un tel triomphe peut avoir de réconfortant. C’est un de ces spectacles qui réconcilient avec la vie.

A quand le prochain ? Un de ces jours les IX et X[e] symphonies, qu’on achève d’imprimer, vont paraître à la fois. Puissent elles, Dieu et M. Emile Gutmann aidant, être le grand bonheur de notre année 1911.

William Ritter.






BRENET (Michel). — *Les Musiciens de la Sainte Chapelle du Palais.* (Publications de la Section de Paris de la S. I. M. — Picard et fils 1910. In-4° de 380 pp. ; frs. 15.)

Fondée par Saint Louis pour recevoir et conserver dignement la sainte Couronne d'épine, la Chapelle du Palais a joué un rôle fort important dans l'histoire de la musique religieuse française. Après la musique du roi celle de la Sainte Chapelle était la première et la plus illustre. Les postes de chantres et organistes étaient dévolus aux maîtres les plus en vue ou les plus appuyés. C'est dire que depuis le XIV$^e$ siècle jusqu'au XVIII$^e$ les archives de cette fondation ont gardé pour l'historien un véritable trésor.

Peu d'entre nous s'étaient aventurés dans ces cartons de la Sainte Chapelle soit aux Archives, soit dans les bibliothèques. M. Brenet vient de nous rendre toutes recherches désormais inutiles en publiant méthodiquement et chronologiquement tout ce qui a trait à la musique et aux musiciens dans ces fonds. Et, pour ajouter plus de prix à cet ouvrage, l'infatigable chercheur qu'est notre collègue Brenet a versé dans ce volume, soit en notes, soit en appendices, toutes les fiches qu'il avait rassemblées sur les personnages cités dans ces documents. Dans toute notre musicologie française nous n'avons peut-être pas deux volumes aussi amplement documentés que cet in-4° où apparaissent près de 700 noms de praticiens français.

Si j'avais la place de donner à ces notes bibliographiques les développements d'une chronique, je ne résisterais pas au plaisir de donner une image sommaire de cette vie musicale de la Sainte Chapelle, avec ses rivalités de fonctionnaires, ses chicanes de maîtres, et l'évolution de l'art au milieu de cette illustre compagnie. A noter la disparation d'un registre des archives qui correspond, au XVII$^e$ siècle, à une curieuse dispute autour d'un Lutrin. Brenet insinue fort justement que Boileau dut emprunter ce document des mains de son oncle, le chanoine Dongois, et omettre de le restituer. A remarquer encore la difficulté de faire participer les chapelains à l'exécution de la musique lorsque celle-ci eut pris hors de la liturgie l'importance et le caractère d'un art véritable. C'est une querelle que nous retrouvons dans toutes les institutions de ce genre, dont la fondation remonte au moyen âge.

Nous attendions tous avec impatience le livre de Brenet, et plus d'un parmi nous pourra désormais poursuivre des études que le manque de documents arrêtait. C'est un gros morceau de l'histoire biographique qui devient accessible. Il ne sera plus possible de parler au XVII$^e$ siècle français en érudit sans s'être référé à ce dépouillement laborieux et qui honore si grandement la musicologie du XX$^e$ siècle.

J. E.

HAMMERICH (Angul). — *Musikhistorisk Museum Katalog* (Copenhague 1909 in-8° de 150 pp.)

Quand on songe au déplorable état de notre Musée du Conservatoire et au peu d'éclat qu'on a donné à cette collection nationale, il est toujours pénible de voir l'étranger créer et développer ses musées d'instruments anciens. M. Hammerich est arrivé à doter le Danemark d'un fond de 700 spécimens fort intéressants, très bien choisis, et dont il nous présente un Catalogue richement illustré par les procédés de reproduction moderne. Gémissons sur notre Conservatoire et félicitons M. Hammerich.

ROLLAND (Romain). — *Hændel.* (Collection des Maîtres de la musique. — Alcan 1910 in-12°, frs. 3,50).

Nos lecteurs ont suivi les belles et profondes études de notre éminent collègue sur Hændel et ses plagiats. Elles étaient détachées, comme ce volume lui-même des cours de Sorbonne professés sur ce sujet écrasant par M. Romain Rolland. Ce livre n'a pas la prétention d'épuiser une matière gigantesque, mais de réunir sous un format réduit l'essentiel et ce qu'il faut savoir de l'auteur du Messie, de ses œuvres, de sa vie, de son style, de ses tendances. Il faut admirer M. Rolland de pouvoir mettre au service de la vulgarisation une érudition, qui suppose avant tout la lecture attentive des cent et quelques volumes in-folios que la *Hændel Gesellschaft* a mis au jour, et le dépouillement minutieux de fonds *Schoelcher* du Conservatoire.

La thèse qui semble se préciser dans ces pages c'est que Hændel ne doit pas être considéré comme le représentant de la musique emphatique et pompeuse, mais comme une âme dramatique et essentiellement active. Au lieu du *Cent Kilos* de la musique, nous aurions en Hændel un génie descriptif, évocateur, un homme de théâtre, épris de contraste, d'émotions vives et de pittoresque. Je le veux bien, mais j'avoue qu'en rassemblant mes souvenirs je ne me sens pas persuadé. Cela tient sans doute à ce que nous ne connaissons ici qu'une part de l'œuvre de Hændel, et sous un jour froid qui tombe d'une exécution mauvaise.

Où je me sépare de mon collègue, c'est à la page 160, sur la question de l'ornementation. Dire : *on ne doit conserver des gènies que ce qu'ils ont de toujours vivant*, c'est parfait. Mais pourquoi vouer à la mort ces malheureux ornements. Je reviendrai un jour sur ce problème, qui ne se laisse pas résoudre en une page.

RHODES (Emile). — *Les Trompettes du Roi.* (Paris, Picard et fils, 1909. In-8° de 70 pages.)

Je suis d'autant plus heureux de l'apparition de cette brochure que j'avais moi-même publié autrefois[1] les documents ayant trait aux trompettes de la Grande Ecurie du Roi au XVII^me^ siècle, contenus dans les cartons des séries O et Z des Archives. M. Rhodes, qui est un descendant d'une dynastie de trompettes de la cour, s'est beaucoup plus étendu sur ce sujet que je ne l'avais fait moi-même. Plusieurs manuscrits de la Bibliothèque Nationale et des pièces d'archives d'Auvergne lui ont fourni une abondante contribution. A signaler pour l'histoire de la musique une lettre du Duc de Chaulnes, tirée des Archives du Ministère de la Guerre, et qui se termine ainsi : “Il manque deux trompettes, et comme il n'y en a guère de bons en France, je crois devoir en prendre d'étrangers sous le bon plaisir de Votre Majesté. Il s'en présente deux, l'un Napolitain, l'autre Suisse. Ils sont bons, mais comme ils sont jeunes,

[1] La musique de la Grande Ecurie du Roi. (Bulletin mensuel de la Société Internationale de musique... Breitkopf et Härtel.)

il y a apparence qu'ils deviendront excellents. Je demande à votre Majesté la permission de les prendre. Si Elle l'accorde, je les essayerai à la tête de la brigade avant de les mettre en charge. "

Il faut cependant constater que dans la grande écurie de la maison militaire du Roi aux 17$^{e}$ et 18$^{e}$ Siècles, presque toutes les charges sont tenues par des familles qui habitaient et habitent encore la haute Auvergne, aux environs de Riom. M. Rhodes n'aurait-il apporté que cette démonstration, que son ouvrage serait déjà précieux.

Quatre pages de musique tirées du Manuscrit Philidor bien connu de la Bibliothèque de Versailles complètent cette monographie. Je signale à M. Rhodes un manuscrit qui paraît contenir un répertoire de trompettes françaises de la fin du 17$^{e}$ siècle. Il se trouve dans la bibliothèque de la Société Musicale de Varsovie.

WEINMANN (D$^{r}$ Karl). — *Kirchenmusikalisches Jahrbuch.* (23$^{e}$ Année, Regensburg, 1910. In-8°.)

Cette vénérable publication nous apporte encore cette année de très intéressantes études. Tout d'abord, la suite d'une biographie de Steffani par notre collègue Einstein, puis une contribution à l'histoire de l'organiste français Titelouze ; d'abondantes bibliographies et enfin de petits articles, parmi lesquels j'ai remarqué surtout celui du D$^{r}$ Weinmann sur *la musique sacrée ancienne et moderne.* Le problème que pose notre confrère en ces quelques pages, à propos de l'avenir de la musique d'Eglise est des plus importants. Il est bien certain en effet que nos maîtres musiciens ne produisent plus rien dans le domaine sacré, rien au moins qui soit à la hauteur de leur production dans le domaine profane. Pourquoi ? c'est ce qu'il importerait de rechercher.

TILLIÉ (Gustave). — *Guide pratique d'Edition.* (Aux bureaux du Moniteur juridique. 4 rue du Fouarre. 1910. In-12°, de 134 pp. 2 fr.)

Petit mémento qui rappellera aux auteurs ce qu'ils devraient savoir. J'aurais aimé que M. Tillié, qui s'intitule lui-même ancien éditeur, nous ait renseigné plus sûrement encore et plus en détail sur les pratiques de ses confrères. Mais, tel qu'il est ce Guide peut rendre d'utiles services.

KWARTIN (Bernard). — *Der Moderne Gesangunterricht.* (Carl Konegen, Vienne, 1910. In-12°, de 116 pp. 2 fr.)

Voici une brochure d'un caractère tout nouveau. L'auteur a rassemblé les 10 ou 12 questions qui se posent en général à propos de l'art du Chant et qui ont fait l'objet de toute un littérature depuis ces 10 dernières années. Il s'est livré à propos de ces questions à une véritable enquête qui a duré plusieurs années, et pour laquelle il a interrogé plus de 500 personnes, professeurs ou élèves. L'auteur conclut que la décadence de l'art du Chant ne provient ni d'un travers du goût ou du style, ni d'une pénurie des voix, mais de l'anarchie des méthodes et de l'insuffisance des professeurs. La majorité des élèves perd confiance dans un enseignement arbitraire et aveugle, et change sans cesse de professeur et de méthode. Il en résulte un désarroi complet, qui produit les pires résultats. Les voix de Ténor ont le plus à souffrir de cet état de choses. La France aurait beaucoup à gagner à la connaissance de ce petit volume nourri de faits.

OLSCHKI (Leo S.). — *Catalogue de manuscrits sur vèlin avec miniatures, du X*e *au XVI*e *siècle.* (Florence, 1910. In-4° de 100 pp. 20 fr.)

De tous nos grands libraires d'Europe, et de monde entier, M. Olschki est celui qui sacrifie le plus volontiers à la somptuosité des catalogues. Ce dernier ouvrage, avec ces tirages en bistre, ses reproductions en couleur, son iconographie débordante, est une contribution véritable et précieuse à l'histoire du manuscrit sur vélin. Tous les amateurs, et ceux surtout qui ne peuvent atteindre les originaux décrits dans ces pages, les conserveront et les consulteront. A noter des offices, et surtout deux splendides *Antiphonaires* du XVe, ornés de très belles miniatures.

CATALOGUE OF THE MUSIC LOAN EXHIBITION. (London Novelleo & C°, 1909. In-fol de 350 pp.)

Décidément les catalogues et les inventaires ont en ce moment toutes les sympathies des bibliophiles. Cet ouvrage, qui jadis eut été un simple in 8°, sa présente à nous, grâce aux soins de M. Novello, comme un merveilleux et imposant in folio. Je soupçonne fort notre éminent collègue M. Littleton, d'avoir contribué pour une grande part à cette somptuosité, et la musicologie lui en saura gré.

L'exposition musicale dont ce volume est l'inventaire, s'est tenue en 1904 à Londres pour célébrer le troisième centenaire de la vénérable *Worshipful Company of Musicians* de Londres, fondée par charte du roi Jacques I en 1604. Exemple à proposer à nos syndicats de musiciens qui pourraient réclamer de la *Confrairie des Mènestriers*, si leurs ancêtres n'avaient pas imprudemment détruit eux-mêmes leur corporation dès le XVIIIe siècle. L'Angleterre avait la première donné le modèle d'une exposition de musique, en 1872, puis en 1885 et en 1900. La *Loan Exhibition* devait donc être en progrès sur celles qui l'avaient précédées, et en effet elle fut remarquable. Livres, manuscrits, portraits, souvenirs, instruments, tout s'y trouvait en abondance. Le catalogue de cette réunion de raretés est fait méthodiquement. Il contient maintes bonnes notices. Et surtout des reproduction en héliotypie infiniment précieuses. Il doit être complété par un ouvrage que nous avons analysé ici même, et où se trouvent les lectures faites dans cette exposition qui s'appelle : *English Music* (Walter Scott Publishing C°.)

J'observerais cependant que le portrait de Monteverde me paraît d'une attribution bien contestable. M. Hill, qui a mentionné cette toile, lorsqu'elle était encore en Italie, n'avait pas été si affirmatif, à ce que je crois me rappeler. A critiquer aussi la planche qui représente des "Recorder." Le catalogue nous dit très justement que le mot *recorder* s'appliquait aux flûtes à bec, et la planche représente en outre des hautbois et des cornets !

Dans la section des mss., plusieurs volumes sont à relever : des tablatures de luth et de violle ; le fameux *Old Hall Ms.* décrit dans nos bulletins internationaux par M. Barclay Squire ; enfin trois livres de pièces de *Virginal*, deux prêtés par le Roi d'Angleterre, un par les marquis d'Abergavenny.

CHANTS FACILES A DEUX VOIX ÉGALES pour les familles et les écoles, 3e fasicule, 1 brochure de 16 pages, 0 fr. 15, chez Lebègue, 30 rue de Lille, Paris. — Ce nouveau recueil de chants notés dans le système galiniste est digne des précédents. La musique est claire, simple, populaire. Elle est empruntée en grande partie aux acteurs d'opéras-comiques du 18e siècle et du commencement du 19e, *Reichardt*, *Doche*, *Dezède*, *Laujon*, *Gaveaux*, *Gillier*, *Hérold*. On y rencontre aussi les noms de *Beethoven*, de *Mozart*, de *Schubert*, de *Mendelssohn*, de *Rameau*, de *Weber*. Un seul morceau est signé du nom d'un contemporain,

M. *Bonnet*, le président de l'association galiniste. Les paroles originales sont conservées le plus souvent possible, ce qui est excellent. Quand il a fallu les remplacer par d'autres, on a fait des emprunts à des poètes connus, ou l'on a fait appel à l'initiative d'un homme de goût et d'expérience. Nous souhaitons le plus vif succès à ce petit volume.

PAUL LANDORMY.

J. BONNET ET G. MICHAËLIS. — *Théorie Musicale*, d'après Pierre Galin et ses disciples, 1 vol. in-8°, 5 fr. chez Lebègue et Cie, 30, rue de Lille, Paris. — C'est là un excellent volume de théorie à l'usage des écoles et des lycées. Il est très méthodique et très complet, dans les deux systèmes de notation, galiniste et non-galiniste. Les chapitres sur l'expression et sur la pose de la voix sont nouveaux et intéressants au point de vue pédagogique. Un appendice sur le plain-chant fournit d'utiles renseignements élémentaires.

LA MÉTHODE MODULE CHIFFRÉE. — 1 vol. in-8°, 2 fr. chez J. Lebègue et Cie, 30 rue de Lille, Paris. — Remarquable plaidoyer en faveur du système galiniste comme moyen d'initiation musicale dans les écoles primaires. La question vaudrait d'être discutée, un jour ou l'autre, très largement.

HENRY WOOLLETT. — *Histoire de la musique* depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, 1er volume, in-16, 517 pages, 3 fr. 50, publication du "Monde Musical," 3 rue du 29 juillet. — Ce premier volume nous mène des origines jusqu'à Gluck en 9 chapitres intitulés : *Coup d'œil d'ensemble*, *le monde antique oriental et les chants populaires de l'orient moderne*, *la musique dans la Grèce antique et moderne*, *origines et développement du Plain-chant*, *la musique au moyen-âge*, *l'époque du contrepoint et la naissance du drame lyrique*, *le drame lyrique de Caccini à Lully et Hændel*, *l'époque du Clavecin*, *le drame lyrique de Rameau à Gluck*. Le livre est plein de faits et de bons exemples. Il est peut-être un peu trop savant pour les lecteurs auxquels il prétend s'adresser. Le grand public réclame sans doute des vues plus rapides et plus systématiques. Tel qu'il est, cet ouvrage rendra de grands services, ét nous lui souhaitons le meilleur succès.

PAUL LANDORMY.

E. L. BAZIN, Ingénieur des Arts et Manufactures : *Ecriture et Théorie octavinales de la Musique*, chez l'auteur, 17 rue de Versailles à Nantes, et chez les libraires. 1910. Gr. in-4° de 94 pages, avec un portrait de l'auteur.

Comme tous ceux qui joignent une culture sérieuse à la connaissance de la musique, H. Bazin a été frappé de l'anarchie et de l'incohérence qui règnent dans l'écriture et même dans la théorie musicales. Aujourd'hui que se manifeste partout un esprit d'organisation et de méthode, la musique semble s'attarder en une sorte de Kabile, et se complaire au sein d'un inextricable Babilisme, la même note, grâce au système de la portée à 5 lignes et des clefs, pouvant offrir jusqu'à 150 figures différentes ! La plupart des traités de solfège et d'harmonie découlent de l'empirisme le plus suranné Leur enseignement à la fois compliqué, péremptoire et candide, n'est que terminologique, purement vertical ; et s'enferme dans le plus étroit des formalismes.

Depuis J. J. Rousseau, le problème de la simplification de l'écriture musicale et de son établissement sur des bases logiques est à l'ordre du jour, et il nous souvient d'en avoir lu dans la S. I. M. une solution ingénieuse, due à M. Haustont. Mais, jusqu'à présent, nul n'a pu

triompher de la toute-puissante routine, et on continue à perdre un temps précieux à apprendre à lire la musique, au lieu d'apprendre la musique elle-même.

Pourtant, les défauts de la notation actuelle apparaissent en toute évidence. En laissant coexister la portée à 5 lignes munie de lignes supplémentaires et le système des clefs, cette notation constitue une contradiction grossière; car si l'on multiplie les lignes de la portée, c'est apparemment afin de réaliser une représentation immédiate de la plus grande partie possible de l'échelle sonore, et d'emplacer les octaves. Or, le changement des clefs, c'est-à-dire des points initiaux, a, au contraire, pour objet de rétrécir l'étendue de la portée. Ajoutons que la lecture de toutes ces clefs ne s'acquiert que lentement, au prix d'un labeur rebutant, et constitue la plus vaine des sciences. Et quelle inutile complication pour les instruments transpositeurs.

Sans doute, ces anomalies peuvent se justifier d'un point de vue historique. Mais, là n'est pas la question, d'autant plus que tous ces faits d'empirisme accumulés dans la notation ont été des perfectionnements successifs, et que, par conséquent, rien ne nous empêche d'ajouter, à notre tour, à la chaîne du passé un maillon plus solide et mieux conditionné.

Le système d'écriture de M. Bazin est dit *octavinal*, parce que chaque octave s'écrit toujours de la même manière au moyen de 7 notes de forme invariable et d'une portée réduite à 3 lignes. Les clefs sont supprimées, les notes ne changent jamais de nom, et les octaves se localisent dans l'échelle au moyen de chiffres romains placés en tête de la portée. Evidemment, ces chiffres constituent des espèces de clefs puisqu'ils indiquent l'exhaussement ou l'abaissement du plan de l'intonation, mais, au moins, présentent-ils l'énorme avantage de conserver aux notes leurs noms, de numéroter les octaves de façon précise et de supprimer toute ambiguité de la hauteur des sons.

M. Bazin règle avec la même logique la question des indices métriques qui, dans la notation classique, est résolue de la façon la plus irrationnelle. Et, en effet, si, en rythme binaire, la noire est l'unité du temps, en rythme tertiaire, elle est remplacée par la noire pointée, choix vraiment singulier pour une unité. Dans l'écriture octavinale on rejette cette unité fractionnaire, et on adopte la noire comme unité de temps, en rythme ternaire. La division du temps s'établit alors au moyen d'une figure nouvelle, *la crochette*, une noire, valant trois crochettes, et toutes les mesures de rythme binaire ou ternaire, s'écrivent de la même façon, au moyen de la fraction : $\frac{\text{temps}}{\text{croches}}$ ou $\frac{\text{temps}}{\text{crochettes}}$. Les $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ deviennent ainsi des $\frac{\overline{2}}{6}$, $\frac{3}{9}$, $\frac{4}{12}$ et l'incompréhensible terminologie qui fait de ces mesures des mesures *composées* disparaît.

Abordant le théorie même de la musique, M. Bazin traite de la formation des tonalités qu'il classe en positives majeures et en négatives mineures et dont un système ingénieux d'armures permet de reconnaître immédiatement la modalité.

Ce livre vient à son heure, car, comme toujours, l'art contemporain est en avance sur la notation, qui, de plus en plus, se montre impuissante à le traduire. Quand l'esprit change, il faut que le matériel se transforme, aussi, ne saurions-nous trop recommander aux professeurs de musique une étude attentive de la réforme octavinale présentée par M. Bazin avec un remarquable esprit de logique. Peut-être pourrait-on reprocher à son ouvrage un certain excès de concision qui en rend la lecture assez malaisée ; mais, il convient de rendre justice à l'effort et à la rigueur de méthode dont il témoigne. Seulement, comme toutes les tentatives antérieures, la méthode octavinale se heurtera à une assez sérieuse difficulté d'application, en raison de l'énorme quantité de musique déjà gravée dans le système de la portée à 5 lignes, et pour laquelle il faudrait procéder à une complète réforme typographique.

LIONEL DE LA LAURENCIE.

LUCIEN HARVET, le subtil mélodiste, le beau poëte du piano nous offre un lied : *Je t'aime*, poésie d'Andersen traduite par Wilder, (édition Breitkopff). Chant de passion désespérée, aux accents sauvages et doux à la fois, avec le geste des deux mains ferventes — vers Elle — offrant le cœur qui saigne ; sur la plainte lente et mouvante, en accompagnement, des vagues désolées. Art personnel, spontané, simple, jailli du fond de l'être, et qui émeut sans détours. —

## LIVRES REÇUS.

— GLASENAPP. — *Das Leben Richard Wagner's.* (Breitkopf, 1905-1910, 6 vol. in-8°. Mk 47, 50.)

— GROVE. — *Dictionary of Music.* Vol. 5, T à Z. (Macmillan & C° 1910 in-8° de 672 pp. 21/.)

— BURKERT (OTTO). — *Fuehrer durch die Orgel Litteratur*, von Kothe-Forchhammer, neubearbeitet von... (Lpz. Leuckart 1909 in-12° de 388 pp. Mk 3.)

— KNOSP. (GASTON). — *Notes sur la musique Indo-chinoise.* (Extrait de la Revista musicale.)

— JOHN (ERNEST H. H.) — *Volkslieder aus dem Saechsischen Erzgebirge.* (Annaberg. Grassers Verlag. in-8° de 240 pp. Mk 4, 80.)

— GASTOUÉ (A.). — *Récitatifs ou Chants simples pour les Graduels, Traits et Alleluyas.* (Bureaux de la Schola in-4° de 44 pp.)

— BAZIN (S. L.). — *Ecriture et Théorie octavinale de la musique.* (Nantes in-4° de pp.)

— VIRGILI (VIRGILIO). — *Bernardo Pasquini* (Pescia. E. Nucei 1908 in-12° de 80 pp.)

— WUSTMANN (RUDOLF). — *Musikgeschichte Leipzigs in drei Baenden. Band I.* (Lpz. Teubner, 1909, in-4° de 505 pp. M 6.)

— TILÉ (GUSTAVE). — *Guide pratique d'édition.* (Paris, 4 rue du Fouarre, 1910 in-12° de 130 pp. Fcs 2.)

— RHODES (EMILE). — *Les Trompettes du Roi.* (P. A. Picard et fils. 1909 in-4° de 70 pp.)

— WEINMANN (D<sup>r</sup> K.). — *Kirchemusikalisches Jahrbuch. XXIII<sup>e</sup> année.* (Regensburg 1910, in-8° de 190 pp.)

— CATALOGUE OF THE MUSIC LOAN EXHIBITION. (Novelleo & C° 1909 in fol de 350 pp. London.)

— ROLLAND (ROMAIN). — *Haendel.* (Collection des maîtres de la musique ; Alcan. 1910, in-12° de 350 pp.)

— HAEGER (G.) et WÜST (W.). — *Volkslieder aus der Rheinpfalz.* (Kaiserlautern, H. Kayser, 1909, 2 vol. in-8° de 300 pp.).

— KLOSS (E.). — *Richard Wagner, über die Weistersinger.* (Breitkopf 1910, in-16° de 86 pp. ; Mk 1.50).

— FARAL (E.). — *Les Jongleurs en France au moyen-âge.* (H. Champion 1910, in-8° de 340 pp. ; 7.50).

— GRAVES (L. L.). — *Musical monstruosities.* (London, Sir Pitman 1909, in-12° de 230 pp. ; 1.50).

— WINDAKIEWICZOWA (HELENA). — *Katalog Piesni Polsko-Morawskich.* (Krakowie 1907, in-8° de 50 pp.)

# LE FESTIVAL DE MUNICH ET LA PRESSE

Est-il une meilleure preuve du succès moral et artistique de la semaine française organisée par nos soins à Munich que l'intérêt accordé par la presse européenne à cette imposante manifestation ? Nous avons reçu, au cours de ces trois derniers mois, plus de huit cents coupures de journaux ou revues. Elles représentent un effort d'attention et de sympathie que nous sommes heureux d'avoir éveillé des deux côtés du Rhin. Nous adressons ici nos plus sincères remerciements à tous nos confrères de la presse, et en particulier de la presse parisienne, qui dès le mois de juillet nous ont aidés avec une inlassable bienveillance, et un entier désintéressement, à propager l'idée d'un festival Français en Allemagne, à la faire connaître et agréer du public. Et nous restons infiniment obligés à l'Exposition d'Art Musulman de Munich, qui nous a rendu possible la réalisation de ce beau projet.

Il nous reste aujourd'hui à dresser le bilan artistique de ces fêtes, à dégager, des appréciations multiples et souvent contraires qui nous sont parvenues, un enseignement utile. Une revue de la presse allemande nous dira l'opinion générale moyenne de cette critique au devant de laquelle nous allions, guidés par nos maîtres.

Les Amis de la musique — il ne faut pas l'oublier — tentaient à Munich une expérience nouvelle. Du côté de la France, il leur fallait échapper à tout esprit de coterie et rassembler, en un programme limité, les éléments très divers, nombreux, inégaux et antagonistes qui composent aujourd'hui l'art musical français. L'esprit d'impartialité et de conciliation nous était imposé par le caractère même de notre société. D'autre part, il nous fallait tenir compte de l'auditeur étranger. La critique allemande, venue en grand nombre à Munich, pour la VIII[e] symphonie de Mahler, et pour notre festival, dirigeait naturellement sa curiosité vers les œuvres les plus nouvelles de notre jeune école. Le gros public devait préférer nos œuvres consacrées, dont le style lui est déjà familier. On sait enfin comment l'équilibre de nos premiers programmes, établis au mois de juin, se trouva complètement modifié par l'impossibilité de découvrir, soit en Allemagne soit en Suisse, un chœur qui voulut préparer une audition des Béatitudes.

Quel fut le résultat d'un effort ainsi dirigé ? La presse allemande va nous l'indiquer. Et ses indications portent, avant tout, la marque d'une sympathie très franche. Les Allemands ont été heureux de nous recevoir; tous leurs compte-rendus témoignent d'une joie sincère (aufrichtiger Freude). On s'en est étonné chez nous. " Trop de fleurs " s'est-on écrié après la seule lecture des Münchener Neuste Nachrichten, sans faire réflexion que ce

*quotidien, organe officiel de l'Allemagne du Sud, se sentait tenu à une courtoisie, dont M. Knorr nous permit d'apprécier toute la mesure. Les mêmes réserves ne s'imposaient pas ailleurs, et les critiques ne nous ont pas manqué.*

*Le héros de la fête fut notre maître Saint Saëns — le Nestor de la musique française, comme l'appelle un de nos confrères d'Outre Rhin. On s'est plu à voir en lui le représentant des qualités les mieux connues de notre tempérament national.* "La symphonie en ut, *écrit M. Spanuth,* [1] peut passer pour un exemple achevé de la manière française de construire une symphonie et, ainsi considérée, elle apparaît comme un chef-d'œuvre ; le musicien allemand peut apprendre quelque chose de cette clareté du dispositif, et de cette perfection absolue dans la mise au point des détails ".

*A côté de Saint-Saëns, Gabriel Fauré accentua le caractère de grâce légère et de parfum de délicatesse qui frappe tout Allemand en présence de notre musique. Le grand Hall de l'Exposition était un peu spacieux pour le* Pie Jesu, *mais le Kuenstlertheater s'adaptait merveilleusement à la voix de Mlle Féart, et les lieder du maître ont été pour beaucoup une révélation. Rarement le public allemand, toujours un peu méfiant à l'égard du* charme *français, a pu s'initier de plus près au sentiment puissant et sensuel, qui se cache derrière les lignes fuyantes de ces mélodies délicieuses.*

*La symphonie de Franck a triomphé. Sa violence, superbement mise en valeur par Rhené-Baton, la chaleur de son mysticisme rapprochent cette œuvre et son auteur des sympathies germaniques.* " Chez Franck, *écrit le Dr San Galli :* [2] on dirait volontiers que le cœur est toujours de la partie ; mais ce ne serait pas assez ; c'est l'âme même de l'auteur qui passe dans sa musique. Franck était un artiste religieux. En ce sens on peut dire avec un critique français des programmes du festival, que Franck fut un véritable successeur de Beethoven. (Qu'il ait été le seul, c'est à dire plus que Beethoven, Schumann et Bramhs, c'est contestable). Mais en tout cas la symphonie en ré est ce que tout le programme nous a montré de plus profond. De ce point de vue Franck mérite sans doute d'être placé à la tête de l'école française ". *Et la rédaction du journal ajoute aussitôt cette note bien caractéristique :* " Le jugement de notre collaborateur s'accorde parfaitement avec ce fait que Franck était né de parents allemands ".

*Mais passons sur les éloges accordés en détail et en grand nombre à tous nos maîtres, et arrivons aux critiques d'ensemble. Elles sont souvent vives et imprévues, mais il convient de n'en rien cacher.*

*M. Léopold Schmidt, notre éminent confrère du Berliner Tageblatt écrit* [3] *:* Un

[1] *Berliner Lokal Anzeiger, du 25 septembre.*

[2] *Rhein-Westfalische Zeitung, du 23 septembre.*

[3] *Le 24 septembre.*

programme de trois concerts d'orchestre et de deux auditions de musique de chambre devait mettre suffisamment en valeur les caractères communs à l'art national français. Il nous montra cependant aussi combien en France, comme chez nous, il y a rupture entre l'ancien et le moderne. Ce n'est pas seulement Saint Saëns, lui jadis le premier à transporter en France le poème symphonique de Liszt, qui passe au rang des classiques, mais des maîtres beaucoup moins conservateurs que lui, sont refoulés vers lui par les tendances modernistes. Gabriel Fauré, malgré tout l'intérêt de son style harmonique, et César Franck lui-même, si profond, si riche, et qu'on voudrait considérer (non sans quelque exagération) comme le père de la musique française, César Franck avec son inspiration pour ainsi dire gothique, son goût des formes cycliques — l'un et l'autre restent, à côté de l'universel Saint Saëns, les représentants de cet art qui s'est formé en pays gaulois, sous des influences italiennes et grâce à des apports occasionnels venus d'Allemagne. Ils opèrent (surtout Saint Saëns et Franck) par contrastes, leurs idées claires et plastiques ont l'appui d'une rythmique vigoureuse, leurs formes et leurs moyens d'expression sont purement et essentiellement musicaux. Le sentiment allemand pourrait peut-être demander plus de passion, plus de complexité, plus de premier jet, mais il convient cependant de se réjouir et de constater qu'en fin de compte ce qu'il y a de meilleur et de plus particulier dans le caractère national d'une musique échappe à l'auditeur étranger... Vincent d'Indy, teinté de sécessionisme, appartient au même groupe et y joue le rôle d'un savant doctrinaire... Un genre bien français lui aussi, et qui relève de l'art d'agrément léger, raffiné, habilement ciselé, c'est celui dont Lalo sera toujours le représentant le plus brillant. Entre les anciens et les modernes, se place Chabrier, dont la fantaisie infiniment riche n'a malheureusement pas trouvé de moyens d'expression adéquats... La musique nationale en France a depuis le milieu du XVIIIe siècle soutenu de pénibles luttes. Sa nouvelle victoire n'en est que plus bruyamment célébrée. Depuis que Pelléas et Mélisande a fait le tour des scènes allemandes, nous connaissons les œuvres où Claude Debussy prèche le nouvel évangile... L'article de Laloy publié dans les programmes, donne sur lui les meilleurs éclaircissements... On ne peut se soustraire à l'impression de décadent que fait naître dans cet art nouveau la crainte de la clareté, des contrastes et de toute saine vigueur. On ne saurait non plus contester qu'il abuse des effets dont Berlioz (toujours méconnu en France) avait déjà montré la profusion, sans cependant les ériger en doctrine. Mais, quoiqu'il en soit, nous ne pouvons nous empêcher de suivre avec attention le debussysme... Ses grâces délicates son idéalisme indiscutable méritent notre intérêt, sinon chez ses imitateurs impuissants (tel Maurice Ravel) du moins chez le maître lui-même.

De la nouvelle école se dégage une personnalité celle de Paul Dukas, dont « l'Apprenti Sorcier », esquisse colorée pleine de verve, a partout triomphé... « En Norwège » d'Arthur Coquard se conforme à des modèles connus, mais avec une technique parfois toute personnelle. Roger Ducasse attire l'attention sur son jeune talent par l'allure vivante, les fermes contours, et l'habile emploi des formes anciennes, que nous montrent sa « Suite Française ».

*M. Herz se montre assez sévère :* [1]

« Parmi les jeunes s'est sans conteste Paul Dukas qui remporte le prix ; il est destiné à prendre en France le rôle prépondérant. Pour moi il se place bien au-dessus de Debussy et de Ravel, dont les recherches ingénieuses dans le domaine de l'orchestre ne doivent pas être mises en doute, mais qui, étant donné leur amorphie, ne me paraissent pas qualifiés pour être à la tête d'une nouvelle école. De Debussy nous n'avons du reste rien entendu de neuf, mais les « Nocturnes » aux couleurs chatoyantes et magiques. De Ravel au contraire une nouveauté, la « Rapsodie Espagnole » dont j'attendais beaucoup et qui m'a complètement déçu... Chez Ravel la mélodie est pour ainsi dire égorgée, et les effets de sonorité dominent exclusivement, ils dégénèrent même dans le dernier morceau en musique « tintamaresque ». Si je me permets ce jugement vraiment dur, c'est que je ne doute pas du talent extraordinaire de Ravel, et que je suis persuadé qu'il faudrait ramener ce talent à sa véritable voie... Le jeune Roger Ducasse a débuté avec le plus grand succès ; sa Suite respire la grâce et la joie française et particulièrement « l'Ouverture » et la « Bourrée » sont des pièces charmantes et tout à fait aimables. Dans la musique pure les « Suites » de Lalo, Fauré, Dubois et Coquard sont des compositions très estimables, de bonne et sérieuse facture, quoique d'invention mélodique assez peu originale, ce qui explique l'incursion de ces Messieurs du côté du Folklore ».

*Voulons-nous voir l'extrême du blâme, nous le trouverons dans l'Allgemeine Musikzeitung sous la signature du docteur Eduard Wahl :* [2]

« Pour Debussy je dois avouer que je ne partage pas l'admiration de ses compatriotes à son égard. Certes ses théorèmes sont intéressants, certes sa manière vous séduit, lorsqu'on l'entend pour la première fois. Mais je ne pourrais vraiment l'apprécier que si elle était capable de produire cet effet d'une façon durable. Et cela ne me paraît pas le cas. Lorsqu'on a pénétré le secret de ce sentiment harmonique, assez simple d'ailleurs, on remarque que l'horizon de Debussy est petit et que l'originalité qui nous frappait passe rapidement à l'état de cliché...

[1] *Fremdenblatt. Vienne le 5 octobre.*

[2] *30 septembre.*

Gabriel Fauré est très inégal. Il faut placer très haut sa suite de « Pelléas ». L'influence de Wagner est incontestable. Mais un Wagner si bien digéré qu'il n'en résulte aucun dommage pour l'auteur, et l'on trouvera rarement l'impression d'inconsolable douleur, de désir inassouvi exprimé par des sons aussi purs et dans une forme aussi parfaite...

*Citons encore un des articles les plus longs de la presse, celui de notre confrère Korngold, successeur de Hanslick à la Neue Freie Presse de Vienne :*[1]

« La musique instrumentale française prend conscience d'elle-même. Il y a dix ans encore on ne l'aurait pas vue prenant le train à la gare de l'Est pour venir célébrer ici trois journées de fêtes. En 1899 MM. Rabaud et d'Ollone passèrent à Vienne ; c'étaient alors les maîtres Saint Saëns, Franck, Dubois, d'Indy, Chabrier, Lalo, Bruneau qui nous paraissaient les représentants d'une génération de musiciens modernes. Mais rapidement d'autres modernes ont succédé à ceux-là, et qui ont non seulement cherché à transformer la langue musicale en usage, mais encore à transporter dans le domaine de l'art des préoccupations nationalistes. Or, n'est-ce pas justement ce groupe radical, épris de revendications nationales, qui a permis à la musique française de jouer un rôle de plus en plus considérable dans la concurrence internationale ? Si paradoxal que cela puisse paraître, on peut dire que l'art des anciens et des jeunes, ne serait pas venu aussi complet à Munich, si ces révolutionnaires de la dernière heure n'avaient accompli leur mouvement de révolte contre toute influence étrangère. »

*M. Korngold rappelle l'évolution de la mentalité musicale française depuis Berlioz et ajoute :* « Tout à coup vers la fin du siècle dernier se produisit un changement de front contre la musique étrangère et particulièrement contre Wagner. Cette école se rassembla autour de Franck. Puis un nom commença à circuler parmi les écrivains et les compositeurs libérés de Bayreuth : Debussy ! Un nouvel « isme » naquit : le debussysme... Ici une grande place avait été accordée à Saint-Saëns. Sa symphonie s'élève sans cesse au-dessus du spirituel et du joli (Nur-Geistreiche und Nur-Feingebildete) et le cœur commente le souvenir de Liszt, dans les rythmes il est vrai de Schumann et de Mendelssohn. Le premier allegro pourrait être de la main d'un Allemand. Dans l'adagio apparaît le Français.

Gabriel Fauré nous montre un art voisin. Son quatuor en ut majeur parle une langue sérieuse et d'excellente compagnie. Ses mélodies ont un parfum délicat, sinon le « Parfum Impérissable » dont il est question dans l'une d'elles. A côté de Saint Saëns et de Fauré plaçons Dubois et Widor, tous deux issus de l'orgue. La France connaît aussi comme nous certaine facture musicale qui se réclame de

[1] 23 *septembre*.

l'académie, mais qui chez nos voisins a le bon goût de renoncer aux allures de la profondeur et du colossal...

Suivant le moment on devient à l'orgue un Bach, un Bruckner ou un César Franck. Il serait difficile d'indiquer les origines de l'art franckiste, qui est devenu lui-même un point de départ. Toutefois c'est l'esprit de la musique allemande qui se manifeste dans cette gravité religieuse, dans cette profondeur de la pensée harmonique, même dans ce goût d'une fantaisie incertaine. Chez Franck l'invention mélodique n'est ni puissante ni variée ; Franck est original mais pas riche.

Quand on parle de Franck, Vincent d'Indy n'est pas loin. La symphonie sur un thème montagnard poursuit son motif initial avec une persistance voulue, au milieu d'un travail thématique qui donne moins l'idée d'une véritable composition que d'une transposition et d'un jeu. Dans la dernière partie la verve apparaît cependant et tout l'esprit des rythmes. Sur l'accompagnement en cimbales du piano et de la harpe, la clarinette joue un air de musette ; c'est une kermesse vue du boulevard ".

*A propos de Chabrier M. Korngold rappelle le mot de Bellaigue, lors de la représentation de Gwendoline.* "*Et le reste ? Ce n'est pas du silence, comme dirait Hamlet, mais du bruit*".

*De Bruneau l'Ouverture de Messidor est* " eine Morgenstimmung im Treibhause " *c'est à dire* " une impression matinale dans une serre ".

" On nous a donné la Rapsodie Norwégienne de Lalo. L'auditeur allemand a déjà fait souvent cet agréable voyage aux pays du Nord.

" Venons aux jeunes et — pourquoi ne pas le dire — à ceux qui nous intéressent. Debussy et Ravel sont facilement reconnaissables : mépris de la culture musicale traditionnelle, et retour au primitif par le raffinement... Les créations de Debussy ne sont pas seulement d'une originalité exclusive, elles sont l'expression même de la solitude et de la désolation d'une âme (seelig veroedet). Mais ce formalisme extrême, qui cherche à remplacer les formes absentes, ce sens délicat des nouvelles valeurs harmoniques et des couleurs, créent à leur tour de nouveaux attraits. La sensibilité, je dirais volontiers la chasteté de Debussy, disparaît complètement chez l'hyperdebussyste Ravel, un jeune sauvage, mais plein de talent pour les hors-d'œuvre de l'instrumentation, et qui sait nous tenir en suspens devant l'exécution d'un rien sonore, comme sa rapsodie espagnole. Nous avions du reste déjà entendu à Vienne un quatuor de lui, qui n'était ni moins espagnol, ni moins rapsodique. A la mesure de ces deux musiciens Paul Dukas apparaît comme un artiste pur sang. Son " Apprenti sorcier ", devenu un morceau de répertoire, a eu tout le succès d'une manifestation musicale du plus pur esprit gaulois. Dukas est

un des plus grands espoirs de la musique française contemporaine. Qui connaît cet homme spirituel, le redoutera — à cause de son esprit même. Il lui manque la fraîche naïveté qui ose ; les regards qu'il jette vers le passé semblent faire tort à l'audace qu'il sait cependant montrer à l'occasion. Aux fêtes de Salzbourg Dukas, qui ne sent pas apprécié à sa valeur en France ni à l'étranger, laissa échapper ce joli mot : A Salzbourg on me croit trop Parisien, et à Paris je passe pour être trop Salzbourgeois. — Ne pas confondre avec lui Roger Ducasse, dont la " Suite Française " amuse par son humeur pétillante, par le feu d'artifice de ses rythmes, par le jacassement de ses bois et de ses cordes. Un Wolf-Ferrai français... "

*La place nous manque pour citer encore de nombreux confrères qui ont, chacun de leur point de vue, jugé, critiqué, et fait assaut de qualificatifs autour de nos musiciens. Encore moins voudrions-nous résumer nous-même ces impressions multiples et un peu fugitives. Dans notre prochain Bulletin des Amis nous grouperons quelques textes allemands qui ont précisément cherché à tirer des conclusions générales de ces fêtes et à donner à leurs lecteurs une opinion comparée de l'état présent de la musique des deux côtés du Rhin.*

# *LE MONUMENT WAGNER*

| | |
|---|---|
| *La souscription ouverte dans notre Bulletin au printemps dernier, et destinée à l'érection d'un monument Wagner à Venise, dans le Palais Vendramin où est mort le Maître, a produit la somme de* . . . . . . . | fr. 2.000 |
| *auquel il convient d'ajouter le don généreux de S. M. le Roi de Bulgarie* . . | fr. 500 |
| *Soit.* . . . . . . | fr. 2.500 |

*L'inauguration de ce bas-relief a eu lieu le 26 octobre dernier, en présence des autorités communales de Venise, d'une nombreuse colonie étrangère, et de la haute société Vénitienne.*

*C'est à Ettore Cadorin, un sculpteur vénitien fixé à Paris, que nous devons ce monument de marbre. Le bas-relief a $1^{m}25$ de hauteur sur une largeur de $1^{m}45$ ; il comporte un médaillon du Maître entouré d'une guirlande de lauriers. Au bas ces mots de Gabriele d'Annunzio :*

> " *In questo palazzo l'ultimo spiro di Riccardo Wagner odono le anime perpetuarsi come la marea chè lambe i marmi.* "

*Après le prélude des Maîtres-Chanteurs par l'orchestre communal, sous la direction du Maëstro Preite, M. Max Rikoff prit la parole au nom du Comité, et prononça l'allocution suivante :*

" *La sculpture et la poésie s'unissent en ce jour pour rendre hommage à la mémoire d'un maître, dont le nom, assez illustre pour se passer de toute épithète banalement*

*louangeuse, sonne comme une fanfare triomphale, à travers le monde de la musique : Richard Wagner.*

"*Il ne s'agit pas d'ériger ici un monument à sa gloire. De tels monuments se dressent ailleurs, et le plus beau d'entre eux n'atteindra jamais la splendeur des œuvres dont on se proposera de magnifier l'auteur. Il s'agit d'un simple souvenir, et, si l'on veut excuser ce mot prosaïque, d'un "avis au public". Oui, nous avons souhaité qu'en passant devant ce palais, les Vénitiens et les étrangers, les curieux et les indifférents, s'arrêtent et lisent. Qu'ils se reportent un instant, par la pensée, à cette date du* 13 *février* 1883, *jour de deuil et de larmes pour la musique ! Qu'ils songent pieusement : là séjourna quelques mois l'un de ceux qui ont compté parmi les hommes ; là son cœur a cessé de battre ; là ses yeux se sont fermés à la lumière.*

"*Et tel est le prestige du génie qu'il échappe aux distinctions d'école, aux particularités de race, aux limitations de frontières. Parvenu à certain degré, il n'est plus d'un seul pays, mais de tous les pays. Dans ce sens on a pu proclamer que l'art n'a pas de patrie, l'art, c'est-à-dire l'art supérieur, celui qui porte en soi et transmet à la terre un reflet du ciel, un rayon divin. Homère et Platon, Virgile et Dante, Shakespeare et Newton, Molière et Pasteur, Mozart et Beethoven n'appartiennent plus à leur nationalité d'origine ; ils ont dépassé le niveau où l'homme demeure obscur pour ses semblables parce qu'il reste confondu dans la foule ; or, à mesure qu'il s'élève, il voit de plus haut, comme on le voit de plus loin. Ainsi Wagner a grandi de telle sorte que si l'Allemagne a la juste fierté de son fils, l'humanité le réclame à son tour parce qu'il lui fit honneur, parce qu'il a noblement travaillé pour agrandir le champ de son esprit, pour étendre le domaine de son idéal.*

"*Voilà pourquoi un groupe d'admirateurs, parmi lesquels toutes les nations sont représentées, a conçu le projet qui se réalise aujourd'hui. En son nom je remets à la ville cette plaque commémorative, dont elle accepte la garde. Venise la belle, aime ce qui est beau. Elle se rappellera que la beauté de l'art est une religion, et que, dans cette religion, Richard Wagner fut l'un des apôtres les plus convaincus et les plus grands.*"

*Le Maire de Venise, Comte Grimani, remercia en termes chaleureux le Comité International et l'auteur de cette œuvre fort réussie. Il donna l'assurance que la ville se ferait un plaisir de prendre sous sa garde, ce Monument Commémoratif. Après la cérémonie, l'orchestre exécuta encore quelques morceaux, pendant que les invités passaient en gondole devant le monument. M. Max Rikoff, déposa devant le bas-relief, une couronne au nom de la* "Société Française des Amis de la Musique"; *le Conservatoire* "Benedetto Marcello" *de Venise en fit autant. Parmi les assistants, nous avons remarqué le Préfet de Venise ; le Commandant du Département ; Duchesse Canevaro, Baronne Ellembach ; Baronne de Fontaine ; Comte et Comtesse Lovatelli ; Baronne Bosch ; Rudolph Wintenberg ; Broceo, Représentant de la Maison Ricordi ; von Stepski, Consul d'Autriche, M. et Mme Davez, etc.*



# LA GYMNASTIQUE RYTHMIQUE

Il y a quelques années, un professeur genevois, M. Jaques-Dalcroze, eut l'idée de faire exécuter à ses élèves solfégistes des mouvements coordonnés à la musique qu'il leur faisait entendre. Le but était de fortifier, chez ses élèves, l'instinct musical, quelquefois défaillant.

Lorsqu'il songea à prendre *le pas* pour unité de mesure et à associer des mouvements corporels à l'audition de la mélodie, M. Dalcroze ne soupçonnait sans doute pas toutes les conséquences de sa géniale tentative, et le développement que devait prendre, par la suite, la *Gymnastique Rythmique* qu'il venait de créer.

En France, nous ne connûmes guère de la gymnastique rythmique que son nom, quelques comptes-rendus de presse nous l'ayant appris. De timides essais d'acclimatation, faits à Paris, n'intéressèrent qu'un petit groupe. Il est probable que nous en serions restés fort longtemps à cette vue limitée si un remarquable artiste, et un homme d'initiative, M. Jean d'Udine, ne s'était subitement enthousiasmé pour la nouvelle méthode. Il l'évalua, par intuition immédiate, et pressentit les merveilleux résultats qu'une judicieuse application en pouvait obtenir, non seulement au point de vue de la culture musicale d'un individu, mais encore au point de vue de sa culture générale. Sans délai, avec un courage et un esprit de décision qu'on ne saurait trop louer, M. d'Udine abandonna la situation qu'il occupait à Paris et alla s'installer à Genève où il se soumit à un entraînement intensif sous la direction de M. Jaques-Dalcroze. Il associait à son effort deux collaboratrices dont le dévouement doit être, ici, rappelé : sa femme M^me^ Jean d'Udine, et M^elle^ Charruit, sa belle sœur. Tous trois travaillèrent un an.



*M. Jean d'Udine*

De retour à Paris, en octobre 1909, M. d'Udine inaugurait les premiers véritables cours de G. R. dans une salle louée et aménagée à cet effet. Il expliqua, dans une conférence d'ouverture, ce qu'était la G. R. et, avec une confiance ingénue, proposa à ses auditeurs le nouvel enseignement. Engager des Parisiens distraits, sceptiques, frivoles, (opinion accréditée dans le monde entier, donc indiscutable) à revêtir régulièrement, deux fois par semaine, un costume de gymnastique, et, sans apparat, sans snobisme, tout simplement, tout docilement à se placer sous la direction d'un professeur !.. convier ces gens accablés d'occupations, de soucis, de plaisirs à améliorer leurs corps imparfaits, à combiner des mouvements harmonieux sous la dictée de la Musique, à établir, en leur mentalité, des associations nouvelles, à travailler difficilement, avec persévérance, des

rythmes oubliés depuis les années de collège, et à rendre, en leurs cœurs, hommage à la Beauté, c'était : ou d'une candeur désarmante, ou d'une intrépidité de conviction singulière. On resta d'abord saisi ; puis, la ferveur de ce converti à la doctrine dalcrozienne, sa parole entraînante, son accent de franchise, la grâce des attitudes de ses deux monitrices, exemples vivants de l'excellence de la méthode ; cette sympathie, que suscite tout enthousiasme sincère, l'emportèrent tout à coup. On fut subjugué, entraîné, conquis, et, avant la fin de la séance, le programme était adopté.

En s'adressant à Paris, M. d'Udine prouvait qu'il connaissait bien cette Ville aux ressources d'intelligence, aux avidités de savoir et à cette continuité de labeurs que beaucoup méconnaissent parce qu'elle a le bon goût et la délicate politesse de masquer son effort d'un sourire. Hommes, femmes, enfants s'inscrivirent aux nouveaux cours, on refusa des élèves. Le succès avait répondu à l'ardeur de foi agissante du nouveau maître.

Malheureusement, quelques mois après, un deuil cruel venait attrister la maison, M^lle^ Charruit était enlevée à l'affection des siens. M. et M^me^ d'Udine continuèrent seuls la tâche.

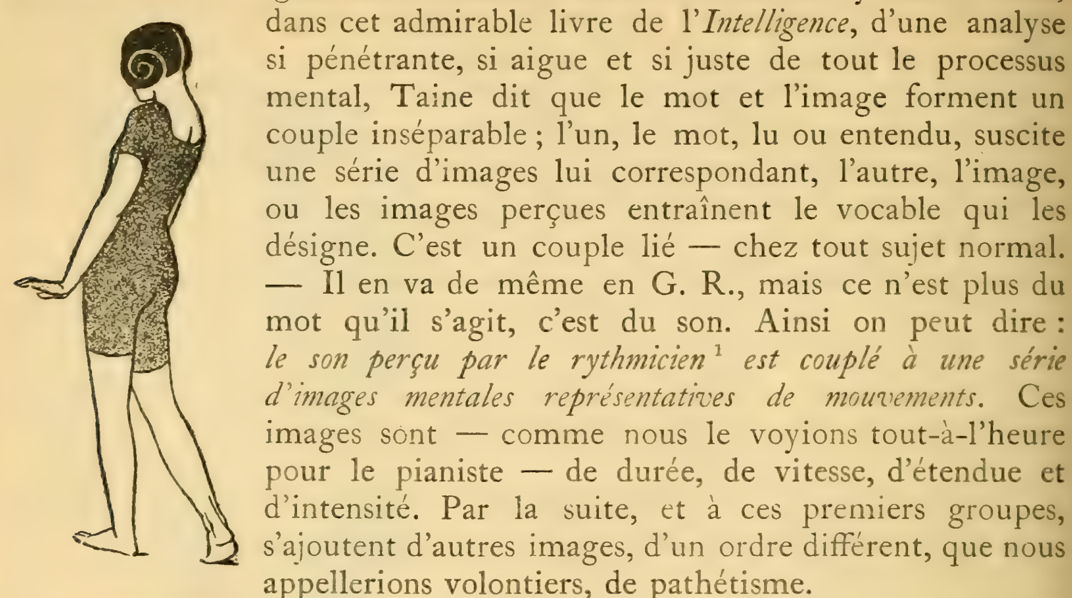
* * *

Presqu'un an passé et aujourd'hui des résultats s'imposent à notre attention. Et d'abord, qu'est-ce que la Gymnastique Rythmique ?

Au déchiffrage, lorsque le pianiste lit couramment les signes sur la portée, il organise mentalement, et de façon presque instantanée, la série des mouvements nécessaires à l'exécution du morceau. Cette blanche doit durer deux temps ; ces deux temps doivent être lents, car le *tempo* indiqué est : *adagio ;* le son sera plein et fort, car la nuance l'exige ; le doigt se lève donc à une certaine hauteur afin de presser comme il faut la touche. Immédiatement, avec une rapidité surprenante, la durée, la vitesse, l'intensité du son, l'amplitude du mouvement nécessaire à le produire ont été évalués par l'exécutant. Entrevu un petit rond blanc, ou noir, sur une portée, et tout le mécanisme mental se déclanche; le courant nerveux est projeté le long du bras, dans la main, le doigt tombe, l'effet est obtenu.

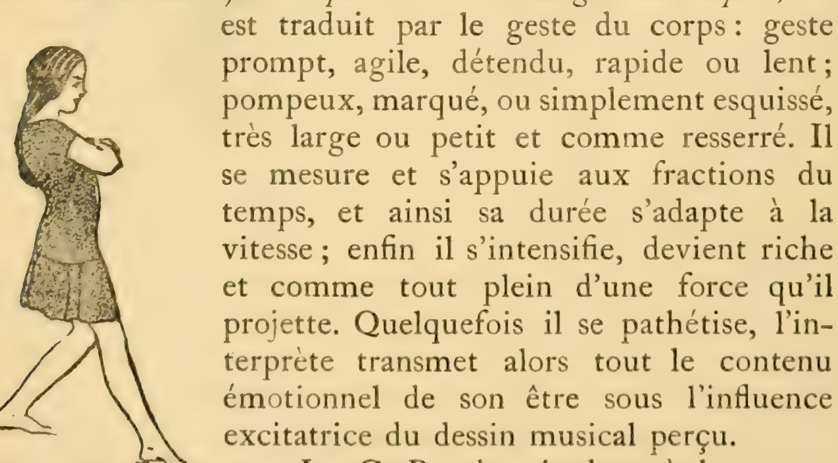
Ce que fait là le pianiste, pour que sonne le clavier, ce travail immédiat d'action manuelle, l'élève de G. R. l'accomplit avec tout son

corps. Pour lui, l'audition entraîne immédiatement une série d'images mentales et une organisation consécutive de mouvements rythmés. Taine,


*Un premier temps*

dans cet admirable livre de l'*Intelligence*, d'une analyse si pénétrante, si aigue et si juste de tout le processus mental, Taine dit que le mot et l'image forment un couple inséparable ; l'un, le mot, lu ou entendu, suscite une série d'images lui correspondant, l'autre, l'image, ou les images perçues entraînent le vocable qui les désigne. C'est un couple lié — chez tout sujet normal. — Il en va de même en G. R., mais ce n'est plus du mot qu'il s'agit, c'est du son. Ainsi on peut dire : *le son perçu par le rythmicien*[1] *est couplé à une série d'images mentales représentatives de mouvements.* Ces images sont — comme nous le voyions tout-à-l'heure pour le pianiste — de durée, de vitesse, d'étendue et d'intensité. Par la suite, et à ces premiers groupes, s'ajoutent d'autres images, d'un ordre différent, que nous appellerions volontiers, de pathétisme.

Les mouvements corporels peuvent ne pas être exécutés, ils sont toujours perçus en puissance d'actes (lorsque l'entraînement est suffisant). *Dès que le son et l'image sont couplés*, le logos musical


*Un deuxième temps*


*Dernier temps ritenuto*

est traduit par le geste du corps : geste prompt, agile, détendu, rapide ou lent ; pompeux, marqué, ou simplement esquissé, très large ou petit et comme resserré. Il se mesure et s'appuie aux fractions du temps, et ainsi sa durée s'adapte à la vitesse ; enfin il s'intensifie, devient riche et comme tout plein d'une force qu'il projette. Quelquefois il se pathétise, l'interprète transmet alors tout le contenu émotionnel de son être sous l'influence excitatrice du dessin musical perçu.

La G. R. aboutit donc à la pantomime et à la danse expressives, non pas celles que nous connaissons trop et dont les attitudes prévues sont

[1] Terme adopté par l'Ecole Française de G. R

imposées par un maître de ballet suivant des traditions, trop souvent fausses, incohérentes, et comme établies *contre* la Musique. Il s'agit, en G. R. d'une pantomime et d'une danse expressives créées spontanément, par le danseur lui-même, en fonction de la musique qu'il traduit. C'est, au sens littéral, une *inspiration musicale*. L'interprète dessine dans l'espace, qu'il emplit de belles images mouvantes, le mystérieux poème : joie, pleurs, ironie, dédain, divertissement, amour, lamentations, que chante, clame ou murmure la voix de la Muse lorsqu'elle rompt le silence.

Est-ce tout ?... Bien plus encore. Nous allons constater un curieux phénomène de réversibilité. L'artiste, c'est le pratiquant de G. R. que je veux dire, a obéi à la Musique et, sous sa dictée, il a dessiné de beaux gestes. Maintenant, mû par cet instinct créateur qui pousse l'homme, à chaque instant, vers des voies nouvelles et toujours plus variées, il va suivre une marche inverse, et ceci vaut qu'on s'y arrête; il va, avec des gestes, créer de la musique, c'est-à-dire des rythmes nouveaux. Lorsque le peintre a beaucoup observé la Nature et s'est astreint longuement à sa minutieuse représentation, il arrive qu'il cesse un instant d'ouvrir les yeux sur Elle. Regardant en lui-même, retourné vers ces cavernes mystérieuses de la pensée : insondables gouffres tour-à-tour pleins de lumières et noirs de formidables ombres, il découvre une foule de formes harmonieuses qu'il ne soupçonnait pas en lui. Elles sont sa création propre, le fruit de son esprit et comme les filles mêmes de son âme. Saisissant alors ses pinceaux, ses couleurs, ses toiles, le peintre fixe, pour nous, ces créatures imaginaires venues de ce monde intérieur que nous connaissons si peu. Ainsi en va-t-il de même pour l'adepte de G. R. Il cesse parfois de désirer entendre la musique, il ferme l'oreille à ses accents ; il se recueille ; l'éveil et la surexcitation du sens dynamique, très développé chez lui, déterminent *l'invention* ; il élabore des rythmes nouveaux, les propose



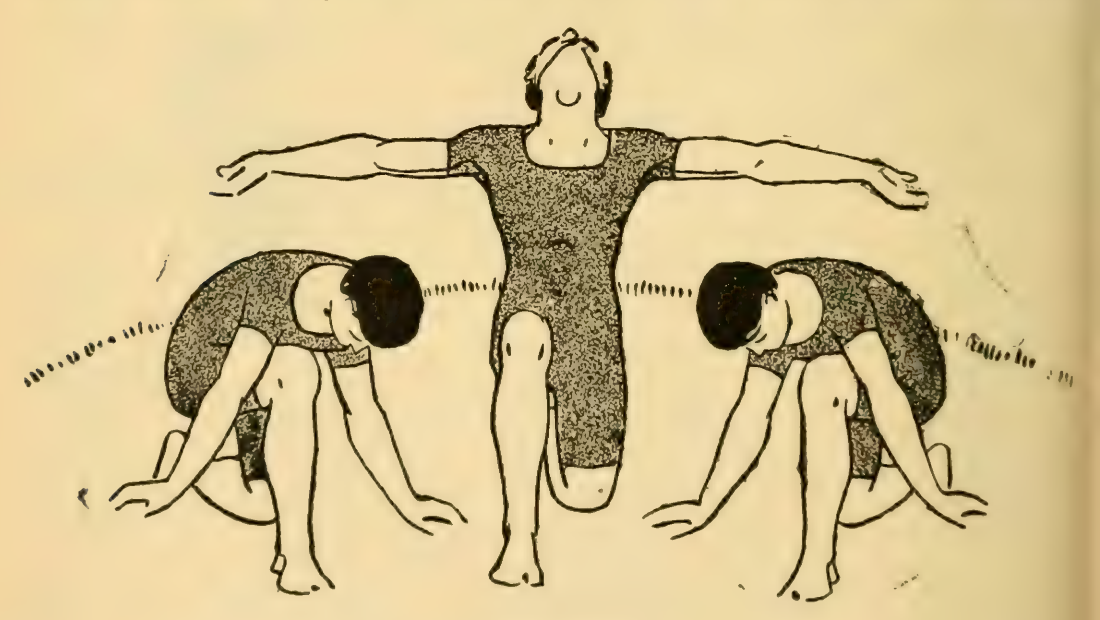
*Scherzo*

à la mélodie ; il les veut fixer en de beaux chants, il se charme soi-même de ses trouvailles, leur cherche une voix qu'il tient à nous faire entendre, note leur dessin, leur cours régulier et paisible, ou l'oppression de leurs syncopes haletantes. Comme la pythonisse, agitée par le dieu, trouve enfin la formule de l'oracle, le " rythmicien ", dans ce nouvel état, découvre l'expression musicale correspondant au geste qu'il vient de concevoir. Ici, *le mouvement a créé la Musique.*

On voit quel large champ est ouvert à ceux qui voudraient approfondir cette moderne orchestique et quelles multiples activités elle solliciterait chez eux.

* * *

On peut définir la Musique, il est impossible, avec des mots, d'en donner *l'impression.* Ayant, à rendre compte d'une composition entendue,



*Agenouillements*

je puis énoncer qu'elle est d'un mouvement lent, à quatre temps, en mi bémol, confiée à tels et tels instruments. Celui qui me lit, ou m'écoute, n'est pas plus avancé ; j'accumule les adjectifs, dis que le morceau était superbe, magnifique, sublime, ou plat et ennuyeux ; qu'il a fait couler

des larmes, ou fuir le public ; du point de vue musical, ce sont paroles inutiles ; rien de plus de la composition n'est révélé. Le *choc verbal :* le retentissement du mot dans la pensée, n'est en rien comparable au *choc musical*, ou plutôt, les rapports entre eux sont tellement éloignés que presque nuls. Il faut entendre soi-même ; entrer personnellement dans le cercle des ondes sonores, vibrer de leurs vibrations pour savoir ce qu'est la Musique et l'effet produit par telle ou telle composition.

De même, en G. R. ni vocables, ni même croquis, si parfaits soient-ils, ne peuvent donner l'idée de la *succession* des mouvements, encore moins du travail mental que nécessite leur exécution. Il faut voir, le mieux serait de devenir soi-même rythmicien, pour prendre l'idée complète de l'admirable méthode dalcrozienne.

Certains compositeurs, pour aider à la compréhension de leurs œuvres, en donnent quelquefois une analyse thématique. L'idée est bonne ; essayons-en.

Avant toute chose, en dehors de la G. R. et précisément dans cette Revue Internationale de Musique, nous formulerons un vœu : c'est que *le mot rythme soit mieux défini*. En effet il peut désigner :

1° Le mouvement : On dit un rythme vif et gai.

2° Une certaine disposition régulière de valeurs : le rythme du boléro, de la barcarolle.

3° Un dessin mélodique (voir les ouvrages de Mathis Lussy) un rythme thétique, anacrousique.

4° La durée des valeurs : un rythme de blanches et de noires.

C'est beaucoup. Il importerait de préciser.

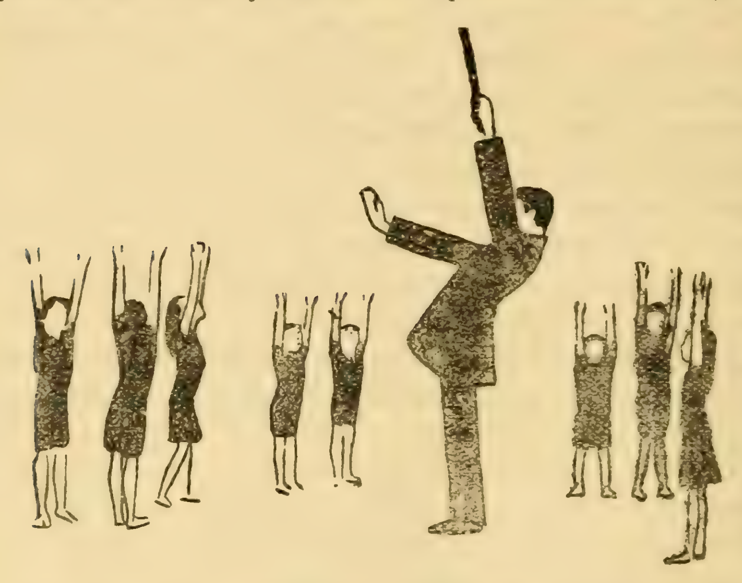
En G.R. un rythme est *la série des valeurs d'un dessin musical.* (Combinaison des définitions 3 et 4).

Ceci dit, revenons à notre méthode.

Tout dessin mélodique suppose une mesure (2, 3, 4 temps) remplie par des notes ou des silences de durées différentes (blanches, noires, soupirs).

Tout individu normal possède des bras et des jambes. Il peut donc se proposer d'indiquer, par les mouvements des membres, les temps et les durées. Par exemple : les bras battront les *temps*, avec des gestes convenus, tandis que les jambes marqueront les *durées*, par station ou mouvements. Etant donné ce rythme : 𝅗𝅥 ♩ ♩ les bras feront quatre mouvements, les pieds frapperont le 1er temps ; indiqueront le 2me par un mouvement, le corps restant stationnaire, et marcheront les temps 3 et 4.

Il a fallu convenir d'un certain nombre de mouvements significatifs correspondant aux temps et aux durées. S'il a connaissance des conventions faites, le *spectateur* d'une leçon de G. R. peut *lire*, dans les gestes exécutés



devant lui, par les élèves, les valeurs musicales données par l'instrument. Il les découvrirait d'ailleurs par lui-même en peu de temps.

On arrive ainsi à :

1° Battre la mesure avec les bras ; marquer les rythmes avec les pieds.

2° Battre la mesure avec les pieds ; marquer les rythmes avec les bras.

3° Penser, ou mieux sentir mentalement la mesure, et battre le rythme avec les bras et les pieds.

4° Indiquer les rythmes, non plus par des mouvements segmentaires, mais par l'attitude complète et même expressive du corps.

Tout ceci, d'après la leçon du piano, et *à l'instant même de l'exécution.* En d'autres termes, le rythmicien fait de la "dictée musicale" non écrite, mais mimée ; il la réalise, non par la graphie, mais par le geste. Les élèves arrivent, très rapidement à traduire les *improvisations* qu'ils entendent, comme les solfégistes à les écrire. Ils font mieux encore. Au bout de quelques mois d'étude, ils réussissent à figurer un rythme qu'ils viennent de percevoir, tout en enregistrant un autre, qu'ils vont exécuter. C'est ce qui se produit quand ils "agissent" un contre point sous forme canonique. Voici un exemple entendu récemment au cours de Mr d'Udine :

Elèves 5/4 ... etc.
Piano
(1) (2) (3)

Le piano propose le rythme 1 ; les élèves l'exécutent à la deuxième mesure, en enregistrant le rythme 2, qu'ils vont figurer pendant la 3me mesure, en enregistrant le rythme 3. Et ainsi de suite pendant toute la durée du canon.

On peut également demander aux rythmiciens d'exécuter les mouvements en sens contraire, autrement dit de réaliser un rythme en le commençant par le dernier temps, cependant qu'ils battent la mesure à l'envers et marchent rythmiquement en arrière au commandement.

Toute cette partie d'acquisitions techniques, sans stylisation, est d'un intérêt majeur, et révèle, chez les plus petits enfants, (certains des élèves ont cinq ans) une puissance d'organisation motrice tout à fait stupéfiante et, jusqu'ici, insoupçonnée.

Allez voir ces gentils élèves qui, sous le magistère de M. J. d'Udine, attendent l'heure de la leçon. Ils sautent, courent, bondissent dans la vaste salle et semblent se soucier fort peu de psychologie. Cependant le maître s'assied au piano, le travail commence. Tous les jeunes disciples, garçons et filles, sont attentifs ; ils nouent et dénouent leur ronde ; précipitent ou ralentissent leurs pas, selon que la mélodie s'enfle ou diminue ; les petits pieds frappent les temps forts, les bras et les mains mignonnes s'élèvent en cadence. Pas un des enfants n'est passif. *Ils ne peuvent pas l'être.* Aucun de ces martyrs mécaniques qui ânonnent, au cours de solfège, *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, la figure grise et la pensée absente ; toutes les petites bonnes gens, ici, rassemblés sont en train de bien vivre leur vie ; ils s'activent et s'appliquent, il ne faut point troubler les pas, ni manquer la mesure : les têtes travaillent, les mouvements sont commandés, inhibés et repris suivant la leçon du piano.

Après les exercices, les jeux, avec application des mêmes principes. Aujourd'hui, c'est le *Petit Poucet* dont Mr d'Udine a écrit la musique. Un brave petit homme de six ans, au minois fûté, aux yeux brillants d'intelligence tient le grand premier rôle de Poucet. Ses dix frères le suivent. Tous abandonnent leur famille. Apparition terrifiante de l'Ogre. En la circonstance, c'est un élève de G. R. détaché du cours d'hommes.

— Faut-il ajouter qu'il est un de nos plus admirables poètes. — Bien supérieur au jeu auquel il s'associe, et d'une signification plastique étonnante, son départ est superbe : un tel élan ferait la joie d'un sculpteur. Il y a là un allongement de lignes prodigieux, donnant la sensation même du démesuré, une étonnante projection du bras droit en avant, par un vigoureux lancé, tandis que la jambe droite s'étire longuement en arrière et que le regard scrute, à des lieues, un imaginaire horizon. Cet Ogre est immense. Toute la scène se déroule *rythmiquement*, chaque geste commandé par les combinaisons de valeurs de la notation proportionnelle. C'est un contre-point d'un nouveau genre, dont l'exposition est faite à la fois par le piano et par les figurants : l'Ogre et le personnage collectif



*Le Petit Poucet*

de la famille Poucet. On pourrait l'écrire à onze parties, si on voulait, un ancien harmoniste n'y eut pas manqué et nos jeunes rythmiciens n'y verraient nulle difficulté.

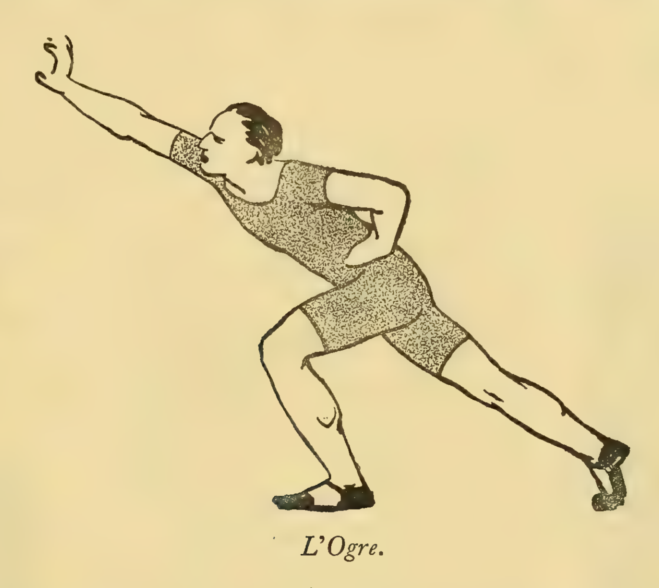
***

Quelle est l'utilité de semblables exercices? ont demandé certaines gens qui n'ont jamais beaucoup réfléchi à leur propre existence, se préoccupant moins de sa qualité que de sa longueur.

....... Pourvu qu'en somme
Je vive, c'est assez, je suis plus que content.

Cet idéal, qui n'en est pas un, semblera peut-être un peu court. A ceux qu'il ne satisferait point et qui veulent surtout vivre, *en qualité*, nous dirons que la G. R. peut les intéresser au triple point de vue : musical, plastique et psychologique.

Musical. Il est presque inutile d'y insister. La culture musicale rythmique est, chez nous, assez négligée, et même nulle. Les plus remarquables virtuoses ne soupçonnent guère leur arythmie ; elle existe cependant, et il leur serait impossible d'exécuter, tout virtuoses qu'ils sont, les mouvements que fait, sans peine, un jeune rythmicien de dix ans. Un entraînement méthodique, et progressif, ne leur serait donc pas inutile. Quant aux musiciens non-virtuoses, ils sont foule, ils auraient



*L'Ogre.*

tout profit à développer, en eux, le sens du rythme par l'étude, ou plutôt la pratique de la G. R.

Si par hasard, fantaisie prenait aux compositeurs de devenir rythmiciens, ils acquerraient les notions les plus claires et les plus précieuses sur les rapports du geste et de la musique, (nous ne disons rien des maîtres de ballets). Ils feraient, en ce qui touche au rythme, de véritables découvertes leur permettant de varier un peu les formules qu'ils emploient. Quelques-uns d'entre eux cesseraient peut être de demander la variété rythmique à l'incohérence. Ce serait tout profit pour l'art.

Plastiquement, la G. R. détermine l'harmonie du geste. Regardez les gens agir autour de vous ; que de mouvements mal venus ; ou trop arrondis, et lâches, et mous ; ou anguleux, rétrécis, désagréables à l'œil. La cause d'effets si fâcheux ?... nous sommes presque tous arythmiques par suite d'une mauvaise éducation, ou si l'on veut, d'absence d'éducation

spéciale : nous ne savons pas coordonner les mouvements les plus élémentaires ; nous dépensons trop, ou trop peu, d'influx nerveux ; nous ne pouvons pas commander, en temps et quantité voulus sa distribution. La G. R. apprendrait à chacun de nous, hommes et femmes, la grâce du geste, non pas cette grâce factice que les femmes, particulièrement, surajoutent à leurs mouvements comme elles mettent de la poudre sur leurs visages; grâce agaçante et fausse, fard du geste, dissonance et mensonge, mais la grâce véritable que donnent, naturellement, des mouvements justes représentant le minimum d'effort musculaire pour le maximum d'effet réalisé.

Mais restreignons à ceux que la méthode dalcrozienne intéresse plus directement. Les peintres, sculpteurs, dessinateurs et tous artistes de la forme, trouveraient, dans les rythmiciens, des collaborateurs autrement précieux que les modèles gagés qui tiennent, plus ou moins bien, "la pose". Ils pourraient perfectionner, là, cette éducation de l'œil qui leur est indispensable et que les habitudes de notre civilisation favorisent si peu. Un artiste génial, Mr Rodin, a trouvé le moyen d'obtenir des poses *libres*, des mouvements spontanés, des flexions à saisir au vol, pour la plus grande joie de l'œil qui se caresse aux contours ; mais tous les amoureux de la ligne ne peuvent pas user du procédé de Mr Rodin. La G. R. le leur offrirait dans des conditions inespérées et peut-être plus parfaites encore.



*Quatrième temps d'une mesure à $\frac{6}{4}$*



*Dernier temps en force*

Autre aspect de la question : si l'on songe au développement du "bel animal humain", les médecins seraient tout désignés pour en suivre les phases sous l'influence de la G. R. Il est même étonnant, par ce

temps de médicophilie, que Mr d'Udine n'ait pas, dès le début de ses cours, prié quelque sommité médicale de "mesurer" les candidats qui se présentaient afin de constater leurs modifications physiologiques, après quelques mois d'exercices.

Enfin les psychologues ne devraient pas négliger l'assistance aux cours de G. R. Ils devraient même y être les premiers. Qu'on veuille bien se rappeler en effet que la Mémoire est notre faculté maîtresse, la base même de toute notre vie psychique, conditionnant l'autre. Associations, dissociations, ces deux aspects d'un même phénomène si remarquablement étudié par Mr Ribot dans son livre sur les *Maladies de la Mémoire*, voilà tout le travail de la pensée. Il n'est rendu possible que par la mémoire. Pas un de nos gestes, pas la plus petite de nos actions, qui ne suppose un entraînement, c'est-à-dire un fait de mémoire. Par contre, la plus légère amnésie nous frappe d'incapacité. L'étude de la mémoire constitue, certainement, le plus important chapitre de toute la psychologie ; combien s'enrichirait-il de l'attention donnée à la gymnastique créée par Mr Jaques-Dalcroze. Elle institue une série toute faite de remarquables expériences sur le passage du conscient à l'inconscient. Mr le Professeur Grasset dirait : sur les relations multipliées du centre O avec le polygone. Et, l'illustre psychologue, Mr le Dr Pierre Janet, trouverait ici matière à une superbe leçon ajoutée à l'*Automatisme Psychologique*.



*Temps fort après une note piquée*

Une autre étude pourrait encore s'offrir à l'intérêt de tant de renommés philosophes ; nous voulons parler de la lecture et comme de la visibilité des sentiments sur tout le corps humain en action. L'élève rythmicien est pour ainsi dire condamné à l'expression de *sa* vérité sentimentale par la justesse même de son effort. Tout l'individu devient expressif. D'une part, la *qualité* du tempérament se signifie

dans le geste, d'autre part, l'émotion y est saisie dans sa presque intégralité ; elle est mise à nu, et comme dévoilée, par le frémissement des lignes vivantes d'un corps projeté tout entier, dans l'action qu'il accomplit.

Les leçons de G. R., pour qui sait entendre le silence du geste, sont des révélatrices.



Le cours des jeunes filles est toute grâce, sans aucune mièvrerie, et *res mirabilis*, toute vérité. Des femmes, quittant pour un instant le vêtement de mensonge que leur imposent, dès l'enfance, les stupides conventions auxquelles elles sont soumises, n'est ce point un spectacle inattendu ! On nous le donne, il nous enchante. Avec une simplicité charmante, une sincérité, nous dirions presque, au meilleur sens du mot, une candeur délicieuse, ces jeunes rythmiciennes se soumettent aux plus difficiles exercices: mesures compliquées; syncopes, contre-temps, n'ont plus de secrets pour elles. L'évaluation exacte des silences, si difficile, et incertaine pour les meilleurs des musiciens, n'est qu'un jeu pour ces élèves. Sculpteur idéal et impérieux, le rythme modèle tous ces jeunes corps et les anime à son gré : fragiles, gracieuses et vivantes statuettes.



Sotto voce

Des exercices de pure technique, on passe, sans effort, à la stylisation du geste. Ce sont de petites scènes aimables : *La cueillette des fleurs ; le jeu de la boule lancée et reprise*. L'une derrière l'autre, et comme accomplissant quelque mystérieuse gyromancie, les élèves dessinent le geste que réclame la mélodie ; l'ensemble est charmant. On voit poindre la danse expressive, appuyée sur une solide technique. Il y a des agenouillements lents qui prennent des grâces d'élégie, et des marches héroïques où ces féminines faiblesses se muent en forces avec l'accent vainqueur

des odes triomphales. Quelquefois les mains se nouent aux épaules, et, au dessin que la mélodie expose, répond le souple balancement des corps. A droite, à gauche, semblables aux fleurs penchées sous l'effort du vent qui les ploie et que redresse vivement le vouloir de leur petite vie végétale, image unique, aux multiples visages, le groupe des jeunes femmes s'incline et fléchit comme si la Musique aimantait, vers un point qu'elle désigne, la courbe harmonieuse de ces corps délicats. L'attraction cesse, les formes se relèvent doucement, pour s'infléchir de nouveau cédant au mystérieux appel que murmure la caressante mélodie.

La leçon achevée, toutes s'en vont, l'œil et l'oreille emplis de beaux rythmes. C'est, pendant cette heure bénie, une esthétique vécue qu'inspira la Musique. Instants heureux, pendant lesquels ces enfants ont échappé à l'emprise du laid: du geste incantatoire de leurs petites mains, elles lui ont interdit d'avoir accès près d'elles. La G. R. n'aurait-elle point des significations plus hautes, des symboles plus parlants que ceux auxquels nous songeâmes ici ! . .

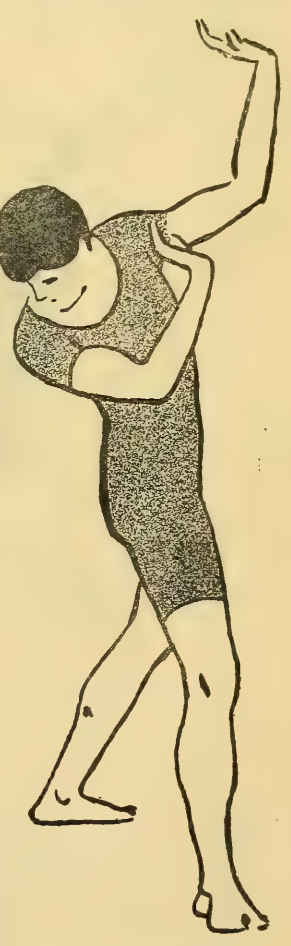
. . . . . . .

. . . . . . .

Au cours d'hommes, l'impression est tout autre. Les gestes ont une aisance, une solidité, une carrure, donnant bien l'impression d'une force qui se déploie, et décelant,



*Etude du canon plastique*



*Etude du canon plastique*

de prime, la longue habitude des mouvements non entravés que la femme, toujours enveloppée de la jupe, n'a jamais connue et prend difficilement.

Les élèves se placent à la file, l'un derrière l'autre. Le maître est au piano. Au commandement de : *hop !* tous doivent commencer ou modifier l'exercice convenu. Les rondes, les noires, les blanches se succèdent et ces jeunes hommes règlent la durée de leurs mouvements sur les valeurs qu'ils entendent. Ils tournent en cadence dans la grande salle, les pieds scandant d'un vigoureux appel le premier temps de la mesure. Chacun d'eux occupe successivement tous les points du cercle et y érige, statue vivante et fugitive, instantané humain, une attitude aussitôt changée. Les bras se lèvent, s'abaissent, remontent, se croisent, s'écartent, puis reviennent. Toutes ces lignes blanches, des bras blancs, et les petites lignes des doigts fins, font et défont d'idéales arabesques, au-dessus des têtes blondes ou brunes des hommes courant. C'est une ronde singulière. Il semble qu'un lien idéal et magnétique, force jetée de l'un à l'autre, invisible chaîne, joigne tous ces corps dans une poursuite inlassable et comme fatidique. L'espace qui les sépare semble encore empli d'eux-mêmes, la sensation devient continue, le piano sonne avec des heurts de cymbalum ; cette musique martelée, ces appels retentissants des pieds frappeurs, la rapidité des images mouvantes induisent le spectateur en une sorte de griserie, avec d'arrière-visions bizarres de derviches tourneurs et d'ivresse obtenue par la continuité d'une giration obstinée. Bientôt la vitesse s'accélère, les jeunes gens vont, tournent, se suivent, s'atteignent, un vertige semble les emporter, livrés tout entiers au coup de fouet du rythme obsédant qui les cingle.



*Agenouillement pathétique*

Et je songe que, dans sa *Psychologie des Foules*, Gustave le Bon n'a rien dit de cette contagion dynamique, de cette aimantation de l'immobile par le mouvant, qui, soudain, fait des êtres distincts et séparés que nous sommes, un faisceau de forces jetées d'un seul élan, avec la puissance irrésistible du flot marin ou de la lave volcanique.

Nous voici loin du cours de G. R. Eh ! non, car une discussion s'élève sur l'interprétation d'un motif. Invité par le maître, l'un des élèves esquisse l'enchaînement des poses que la musique suggère. Les autres regardent, attentifs. En cette minute, lui, fait songer à un de ces gracieux faunes rieurs et dansants que nous légua l'antiquité ; non que son jeune visage, ait rien du masque traditionnel, toute la ressemblance est dans cette grâce enlevée du mouvement, dans cette agilité heureuse, dans cette joyeuse exubérance du geste qu'une mélodie ordonne et discipline sans rien lui ôter de sa spontanéité. La forme souple bondit, retombe, puis s'élance, avant de s'immobiliser soudain dans une dernière attitude comme suspendue encore à l'action qu'elle achève.

La preuve est faite et le cours continue . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

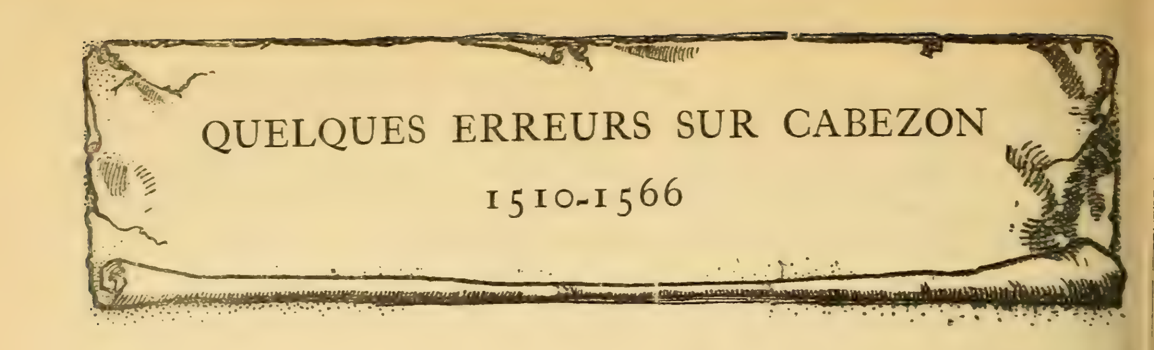
En quittant cette petite salle où, soutenu par la foi vivante d'un maître, on travaille si naïvement, si sincèrement, nous dirions presque si pieusement, nous restions songeur. Une poétique et douce croyance veut que la prière des cœurs fervents rachète, mystique compensatrice, le mal qui s'accomplit. Peut-être quelques-uns des crimes que le laid médite constamment, dans l'ombre, nous seront-ils épargnés par la vertu efficace des gestes harmonieux qui, chaque jour, rendent ici hommage à la Beauté.

Juillet 1910. M. DAUBRESSE.



*Mouvements de la ronde à six temps*

Croquis de M[r] Paulet Thévenaz élève de l'Ecole Française de G. R. à Paris.




L'Espagne musicale célèbre cette année-ci le quatrième centenaire de la naissance de l'un des musiciens les plus glorieux du XVI^e siècle : Antonio de Cabezon. La *Revista Musical Catalana*, de Barcelone, la *Revista Musical*, de Bilbao, et, tout dernièrement, *Musica Sacro-Hispana*, de Bilbao, ont consacré au fameux organiste des études fort remarquables. Seules les revues étrangères — un peu oublieuses cette fois-ci, — n'ont pas signalé cet événement et il n'en est qu'une, que je sache, qui se soit occupé d'Antonio de Cabezon.

Je ne nommerai pas la revue dont il s'agit pour ne pas froisser l'écrivain (mal renseigné !) qui a écrit : I. Que *Félix* Antonio de Cabezon naquit à *Madrid*. II. Que son ouvrage : *Livre du musique pour jouer du clavecin, de la harpe et de la vielle* (voilà une traduction un peu trop... *libre*, vraiment !) est devenu tellement rare qu'après l'avoir inutilement cherché en Espagne, Saldoni n'eût la chance de le retrouver qu'à la Bibliothèque Royale de Berlin. III. Qu'il existe un traité de composition (de Cabezon), qui porte le titre de *Musica teorica* y *practica*. — Or, Antonio de Cabezon ne s'est jamais appelé *Félix*, il n'est pas né à Madrid, le livre publié par son fils n'est pas aussi rare qu'on veut bien le croire (nous en connaissons *six* exemplaires) et son soi-disant traité intitulé *Musica Teorica* y *practica* est, enfin, un ouvrage... *imaginaire*.

Mais éclairons — ne fut-ce qu'en passant, — ces quelques erreurs.

* * *

Une première question se pose lorsqu'il s'agit d'Antonio de Cabezon. S'appelait-il *Félix* Antonio ou simplement Antonio ? Fétis, Eslaaa, Saldoni, Soriano Fuertes, Pareda y Barreto — tout le monde, enfin ! — l'appelent *Félix* Antonio. Or, on a des raisons fort sérieuses pour croire

qu'il ne s'appelait qu'Antonio. L'erreur viendrait, paraît-il, d'une mauvaise traduction de ce premier vers de son épitaphe :

*Hoc situs est felix Antonius ille sepulchro.*

En le copiant, il est des biographes qui écrivent *félix* avec minuscule et d'autres qui l'écrivent avec majuscule. Dans quel sens ce mot fut-il employé ? " J'adopte définitivement le mot placé comme épithète — écrit le maître Pedrell — et cela pour différentes raisons : la première, parce que je suppose que l'inscription étant tracée en lettres lapidaires sans distinction de majuscules, on a copié *Félix* au lieu de *FELIX* et que de là sans doute, est survenue l'erreur." [1]

Pedrell croit, enfin, que Cabezon ne s'est jamais appelé *Félix* parce que " ni son fils, ni ses contemporains ne l'appellent une seule fois Félix Antonio ni même F. Antonio."

Les raisons du maître Pedrell sont, comme on le voit, excellentes. Tant qu'on ne prouvera pas le contraire — et il n'est encore personne, que nous sachions, qui ait essayé de le faire — il faudra bien admettre, que l'auteur des *Diferencias sobre la Gallarda Milanesa* s'appellait, quoi qu'on ai dit, *Antonio* tout court.

La plupart de biographes font naître Cabezon à Madrid, cela est évidemment faux. " Fué natural de la *montana*..." écrivit Hernando de Cabezon lorsqu'il publia les œuvres de son père. Cela était fort vague. Heureusement, Hernando lui même se charge de nous renseigner là dessus lorsqu'il écrit dans son testament : " de la mitad dellos se aga una capellania en Castrillo *ques donde nacio Antonio de Cabeçon mi senor e padre* que sea en gloria que es el dicho lugar barrio de Castro Jeriz..." [2]

Antonio de Cabezon est donc né à Castrillo de Matajudios,[3] quartier de Castrojeriz (province de Burgos), en 1510. Il était fils de Sebastian Cabezon et de Maria Gutiérrez. Il mourut à Madrid le 26 Mars 1566. Nous pourrons ajouter qu'il était aveugle dès l'enfance (" *descde muy nino* " écrit son fils Hernando), et qu'il fut maître *de la camara* y *capilla* de Charles V et de Philippe II.

* * *

[1] *Hispaniæ Schola Musica Sacra, opera varia* (Saecul XV, XVI, XVII et XVIII). *diligenter excerpta, accurate revida, sedulo concinnata a Philippo Pedrell*, vol. III et VIII. Dans ces deux volumes on trouvera la *première* étude vraiment sérieuse qui ait été faite, de nos jours, sur Antonio de Cabezon.

[2] "...de la moitié d'eux qu'on érige une chapelle à Castrillo *où naquit Antonio de Cabeçon mon père... etc.*"

[3] Actuellement Castrillo — Matajudios.

Disons bien vite que les erreurs bibliographiques commises à propos des œuvres de Cabezon sont également importantes. Ces œuvres furent publiées, ainsi que nous l'avons dit, par son fils Hernando et se trouvent toutes dans un seul volume dont voici le signalement exact :

" *Obras de Musi | ca para tecla arpa y | vihuela, de Antonio de Cabeçon, Musico de | la camara y capilla del Rey Don Phi | lippe nuestro senor. | Recopiladas y puestas en cifra por Hernando | de Cabeçon su hijo. Ausi mesmo musico de camara y capilla de su Magestad. | Dirigidas a la S. C. R. M. del Rey Don | Philippe nuestro senor. (Il y a un écusson) | con privilegio | Impressas en Madrid en casa de Francisco Sanchez. Ano de M. D. LXXVIII.*"

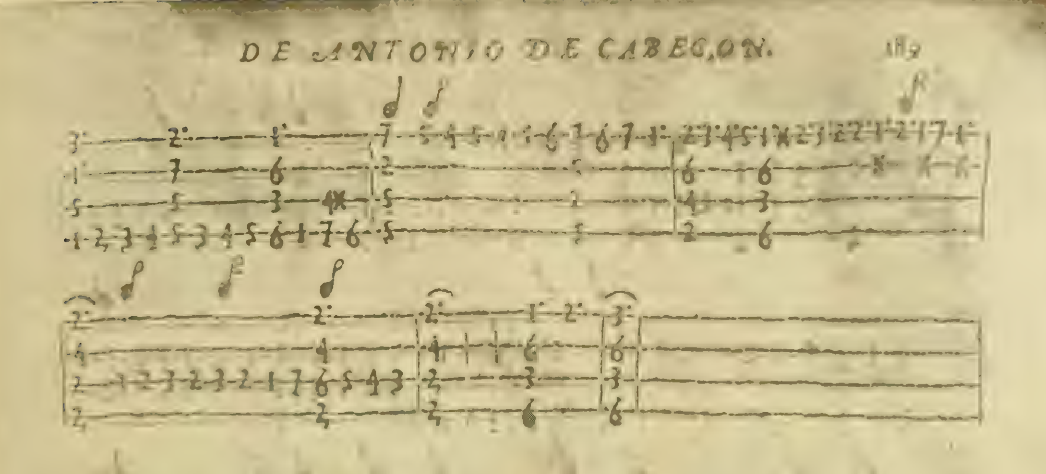
Outre les œuvres d'Antonio de Cabezon (qui sont en grand nombre), il y a dans ce volume des compositions de Juan de Cabezon (frère d'Antonio) d'Hernando de Cabezon et de quelqu'un d'autre.

D'après ce qu'Hernando de Cabezon avoue lui-même dans le beau *Proemio al lector en loor de la musica*, qui sert d'introduction aux œuvres de son père qu'il publie, Antonio de Cabezon ne put écrire tout ce qu'il aurait voulu car il n'eût ni le temps ni le calme nécessaire. Tout ce que le volume dont nous nous occupons contient ne sont, donc, ainsi que le dit son fils, que les " miettes qui tombaient de sa table " [1] ces *miettes* — *migajas* — n'étant, en outre, que les leçons qu'il donnait à ses élèves ne contiennent pas, ainsi que le fait remarquer Hernando de Cabezon, tout ce que leur auteur *savait*, mais, seulement, ce qu'il *pouvait* donner à ses élèves. Et, cependant, que des beautés ! Il faut croire, enfin, qu'il n'existe, aujourd'hui, d'Antonio de Cabezon, que ce que contient la *cifra* ou *Tablature* publiée par son fils. Hernando de Cabezon parle, il est vrai, dans son testament, de dos *Libros de musica* contenant des compositions de lui et de son père [2] mais on n'en connaît aucun exemplaire et on ignore même s'ils ont été publiés. Le maître Pedrella transcrit enfin, en notation moderne [3] d'autres compositions qu'il attribue à Antonio de Cabezon. Elles se trouvent un *Libro de cifra* de Venegas de Hinestrosa intitulé : *Libro de cifra nueva | para tela harpa y vihuela,*

[1] Estas jornadas y ocupaciones, no le dejaron escreuir como lo hiziera, si tuuiera quietud y tiempo, y assi lo que en este libro va, mas se pueden tener por migajas que cayan de su mesa, que por cosa que el hubiesse necho de proposito ni de assiento, parque no sou mas que las lecciones que el daua a sur discipulos, las quales no erem conforme o' lo que sabin el maestro, sino o' la medida de lo que ellos podian alcanzar y entender."

[2] I per quanto de los travaxos del dicho mi padre é mios tengo echos dos Libros de musica puestos en cifra los quales son de grandisima utilidad para la republica y estan para se poder ymprimir suplico o' su magestad sea servido de mandar que se su ymprimam pues es cosa tan util para toda la cristiandad."

[3] Hispaniae Sohale musica Sacra Vol. VIII.




Differencias ſobre el canto llano del Cauallero.



*Cliché de Musica Sacro-hispana.*

*Fac-simile du folio* 189 *des "Obras de Musica."*



Cliché de Musica Sacro hispana.

*Orgue de Charles Quint sur lequel a joué Cabezon*

*(Musée de l'Escurial.)*

*en el | qual se ensena brevemente cantar canto-llano, y canto de orga | no, y algunos auisos para contra punto, compuesto por Luis Venegas de Hinestrosa. Dirigido al Illustrissimo senor Don Diego Tauera, obispo de Jaen.* | *En Alcala* | *En casa de Joan de Brocar* | 1557.

* * *

Un mot encore : on a prétendu, jusqu'à présent, que les plus anciennes variations connues étaient de William Byrd. Pour quiconque est un peu au courant du XVI^e siècle musical espagnol cela est évidemment inadmisible. Et il est même étonnant, ajouterons-nous, que, malgré tout ce que le maître Pedrell a publié pendant ces dernières années, sur nos anciens maîtres, cette erreur puisse subsister. — Je pensais à ceci, tout dernièrement, en lisant (avec combien d'intérêt), le deuxième volume du *Cours de composition musicale* publié par M. Vincent d'Indy. Là aussi on dit : " Des essais de *Thèmes variés* avait été tentés déjà assez longtemps auparavant par des musiciens Anglais, et notamment W. Byrd qui écrivit en 1591 diverses Variations sur des airs répandus à son époque en Angleterre."

Je prie le lecteur français de bien vouloir comparer ces dates : William Byrd, 1538-1623 ; Antonio de Cabezon, 1510-1566. En outre, les variations de Byrd datent, paraît-il, de 1591. Or, dans la *Tablature* publiée en 1578 par Hernando de Cabezon on trouve déjà pas mal de *Diferencias* (variations) d'Antonio de Cabezon. [1] D'ailleurs, ce n'est pas seulement Cabezon qui écrivit de *Diferencias*. On en trouve dans d'autres *Libros de cifra* espagnols du XVI siècle. [2]

Tant qu'on ne présentera pas des variations anglaises antérieures à celles, déjà connues, de William Byrd, il faudra donc admettre, croyons-nous, que cette forme fut cultivée en Espagne avant de l'être en Angleterre.

En attendant, nous demandons qu'on veuille bien corriger les erreurs historiques que nous venons de signaler.

F. Lliurat.

[1] *Diferencias sobre la Gallarda Milanesa, Diferencias sobre el canto del Caballero, Diferencias sobre la Pavana Italiana, Diferencias sobre el canto de la Dama le demanda, Diferencias sobre el canto De quién teme enojo Isabel, etc,. etc.*

[2] Nous citerons, par exemple : Anriquez de Valderrabano : *Libro de musica de vihuela intitulado Silva de Sirenas.* Valladolid 1547.



# MÉMOIRES INÉDITS DE STEPHEN HELLER[1]

Les malheureux artistes, ci-devant enfants prodiges, ne savent jamais au juste leur âge. L'affiche de Concert est leur extrait baptistaire. En Allemagne, on a toujours soin de marquer, sur l'affiche, l'âge du petit prodige: de même que chez le marchand, on réclame toujours un rabais sur le prix marqué, de même, les pères d'artistes, (j'écrirai un jour leur physiologie dans " les Français peints par eux-mêmes, ") rajeunissent toujours leurs malheureux enfants, de 2 ou 3 ans. Du reste, voici un acte officiel, rédigé par mon père.

*Avec permission des autorités supérieures.*

Cracovie, ville libre et privilégiée.

Aujourd'hui, Lundi le 13 Décembre 1829, à 8 h. du soir.

Le jeune pianiste Stephen, âgé de 11 ans : (j'en avais treize,) aura l'honneur de donner une grande soirée musicale dans laquelle on entendra les premiers talents de la ville libre de Cracovie et des environs.

Cette grande soirée aura lieu dans la salle de Mgr le Comte de

[1] Voir S. I. M. du 15 octobre.

Potocki honorant de sa haute protection le talent précoce du bénéficiaire, qui s'efforcera de mériter un tel patronage et par des compositions des grands maîtres et par une grande *improvisation.* (Première audition à Cracovie).

PROGRAMME :

N° 1. *Concerto en la mineur*, par HUMMEL, exécuté par Stephen, âgé de onze ans.

N° 2. *Air varié* pour le violon, de LAFONT, exécuté par M. Saccowitz.

(Cet artiste de grand renom, n'a pas hésité à se rendre à l'invitation de Stephen, bénéficiaire, et vient expressément de Bochnia, pour lui prêter l'appui de son beau talent.) ([1])

N° 3. *Improvisation* sur des thèmes donnés, par Stephen.

N° 4. *Cavatine* "*di tanti palpiti,*" de Tancrède, musique de *Gioacchino Rossini*, Chantée par Mlle Adelina Wieliszka.

(Cet air, un des plus illustres de l'illustre cygne de Pesaro, — comme l'Europe tout entière a nommé le grand et fécond Gioacchino Rossini — ne manquera certainement pas d'exciter le public P. P. à des applaudissements unanimes.)

N° 5. *Fantaisie de bravoure*, sur des thèmes irlandais, composée par MOSCHELÈS, exécutée par Stephen.

(Cette fantaisie, exécutée par le jeune bénéficiaire à ses concerts de Vienne, de Pesth, Bochnia, Tarnow et autres capitales, est une des dernières compositions du célèbre Ignace Moschelès, né à Prague le 18 Juillet 1793 et maitenant à Londres, premier pianiste de Sa Majesté britannique George IV, roi d'Angleterre, d'Ecosse, etc., etc.)

N° 6. *Variations pour deux flûtes concertantes*, sur God Save the King, par DROUET, exécutées par MM. Balthazar et Stanislas Bemutsky, artistes du théâtre de la ville libre de Cracovie.

N° 7. Deuxième et dernière *improvisation*, par STEPHEN.

On est prié de préparer des thèmes, soit nationaux, soit d'Opéras et de les apporter par écrit au Concert.

Le bénéficiaire remercie d'avance une haute noblesse, un louable corps d'officiers, une honorable bourgeoisie, et une population estimable de leur intérêt et prie d'agréer l'assurance de la plus profonde soumission,

([1]) Saccowitz était un misérable saltimbanque ; il avait le malheur d'une main humide, et la séchait pendant chaque pause avec du son, qu'il portait dans la poche de son gilet.

du plus inaltérable respect, de la plus parfaite obéissance de leur très humble serviteur,

STEPHEN.

* * *

DANS LES CARPATHES.

Nous étions, mon père et moi, au pied des Carpathes, les Pyrénées de ma patrie.

Accroupis dans une méchante carriole, attelée de cinq chevaux, nous avions beaucoup de peine à nous tenir en équilibre sur nos sièges, c'est à dire sur des tas de foin et de paille. Nous traversâmes les *Villes Libres* de Miskoltz et de Sixo. Il y avait foire en ce dernier endroit et mon père voulut absolument profiter de cette circonstance pour m'y faire donner un Concert. En habile général, il voulut d'abord prendre connaissance du lieu, afin de procéder savamment à la prise de la place. La ville de Sixo ne se doutant pas de la présence d'un ennemi redoutable tel qu'un pianiste précoce, prêt à fondre sur elle avec force improvisations et variations, nous ouvrit ses portes, avec cette hospitalité qui distingue les Hongrois qui pourtant ne sont point Arabes.

Selon l'usage, nous allâmes présenter nos hommages au Bourgmestre de l'endroit, qui nous donna la permission d'afficher nos prétentions et nos programmes. Comme il n'y avait point d'autre local que la salle de l'hôtel de ville, pour le moment occupée par des marchands de peaux de tigre et de lapins, venus là pour la foire, il ordonna aux charpentiers et architectes de la ville, de nous construire une vaste boutique en bois, semblable à celle des meilleurs saltimbanques qui honoraient alors Sixo de leur présence. Pendant que mon père concluait cet arrangement; je dépensai gaiement un florin, allant des chiens savants aux sauvages qui avalaient des sabres, puis aux nains et aux géants, puis aux potentats et brigands de cire ; le tout en grignottant du pain d'épice et des bâtons de sucre d'orge.

Mais hélas, je n'en étais qu'à mon 9[e] bâton de sucre d'orge, que je vis arriver mon père, appuyé sur un bâton, que je n'aimais pas du tout.

Quelle fut ma surprise quand je le vis sourire avec bonté, me disant : " Eh bien, Stephen, je parie que ton argent s'est en allé dans toutes ces

boutiques : tu as bien fait ; il faut que jeunesse se passe. Tiens, prends encore ce petit écu, et réjouis toi. "

Les larmes me vinrent aux yeux ; je murmurai quelques mots de tendresse et de reconnaissance. Mais bientôt, je vis que mon père semblait vouloir lire au fond de mon âme. Il y avait un singulier mélange de crainte, et d'autorité paternelle dans son regard.

" Bah, me dis-je, dépensons d'abord le petit écu : la morale ou l'ennui viendront ensuite. "

Mais j'avais deviné juste : mon père venait de me donner, somme toute, des arrhes, comme vous allez voir.

Bientôt, je vis apparaître des ouvriers, accompagnés d'un officier municipal et d'une espèce d'architecte, à en juger par un crayon rouge, un portefeuille et un mètre qu'il tenait à la main. Mon père, à mon grand étonnement, alla au devant d'eux et s'entretint à voix basse avec l'homme au crayon rouge en jetant de temps à autre des regards presque timides sur moi.

Je devins attentif, mais je fus bientôt distrait par une jeune paysanne habillée en Grecque qui exécutait des tours d'adresse sur un tapis, presqu'en face de moi. C'était une charmante enfant de quinze à seize ans. Ses longues tresses de cheveux châtains tombaient presque à ses pieds, Une calotte rouge lui couvrait la tête. Une courte jupe blanche laissait voir une tunique bleue qui tombait à la cheville. Ses jolis pieds effilés étaient chaussés de pantoufles de maroquin rouge, et quand elle dansait, on voyait ses longues guêtres de velours, brodées d'or.

Hélas, la malheureuse fille avait déjà perdu toute fraîcheur, comme son costume, qui avait du être somptueux autrefois. La misère avait terni ses yeux et fané les couleurs de ses joues. Et pourtant, quelle noble créature elle était encore sous ces haillons ! Comme elle exécutait magistralement ses pirouettes. Avec quelle ironie elle marchait sur les mains, elle qui avait de si jolis pieds ! Mais elle n'était pas seule : un vieillard aux cheveux blancs, aux mains tremblantes, aux jambes ployées était auprès d'elle. Ce vénérable vieillard était un farceur ignoble ; c'était le partner de la jeune fille. Il exécutait avec elle des pas de deux, à faire frémir les Vestris, les Petit pas et les Gardes Municipaux. C'étaient des danses prévues par le code civil, tout imprévues qu'elles étaient.

Oh, quelle honte et quelle horreur de voir ce vieux mourant faire assaut de grâce et de lubricité avec cette belle enfant. Plus loin on voyait

la mère qui battait de la grosse caisse. Près d'elle sautillait un nain qui pouvait avoir 60 ans et se vantait d'avoir été caressé par tous les potentats de l'Europe et de l'Asie et de s'être reposé sur les genoux de plusieurs têtes couronnées. Ce nain complétait ce quatuor infortuné, dont l'aspect me causait un mélange de joie et de douleur que je m'explique aujourd'hui mieux qu'alors.

Tout à coup, j'entends la voix de mon père, disant : " ce sera ici la première place, là bas la seconde, et puis "....

Je m'élançai vers le groupe d'ouvriers ; mon père leur expliquait, je n'en pouvais douter, les dispositions d'une salle de Concert. Et quelle salle, grand Dieu ! Au milieu des singes, des Saltimbanques et des danseurs de corde.....! Mon père, m'écriai je hors de moi, que faites vous là ? Voudriez vous m'humilier à ce point ? me faire jouer au milieu des nains et des kanguruhs ? Ah, votre petit écu devait m'apprivoiser ! Eh bien, le voici. Il ne sera pas dit qu'un morceau de vil argent m'aura fait oublier ma dignité d'enfant précoce et d'artiste plein d'avenir. " (C'étaient les termes dont on s'était servi dans le dernier article publié à mon sujet.)

Mon père reprit l'argent et me signifia de me rendre aux arrêts à l'auberge ou nous étions descendus.

Je lui répondis : " je porterai avec d'autant plus de force la besace honorable de l'artiste, qu'un long apprentissage m'a déjà initié aux vicissitudes de cette existence.

Cette longue et belle tirade me fit du bien, car je croyais avoir décoché de la sorte un terrible épigramme à mon père.

En attendant, on travaillait toujours à l'horrible édifice. De l'auberge, je pus très bien attendre les coups de marteau qui devaient fixer les poutres de ce nouveau temple de la gloire. Je songeai à Egmont qui entendait, de sa prison, les pioches des ouvriers construisant son échafaud. Cette ressemblance avec un de mes héros favoris me soulagea un peu.

Mon père vint réitérer ses prières et ses menaces, mais rien n'y fit. Et comme il s'obstinait autant que moi, je fus forcé de recourir à mon dernier moyen ; je me dis malade, je me couchai, et ne mangeai qu'en cachette. Mon père, voyant qu'il était impossible de me plier à sa volonté despotique, prit le parti de quitter Sixo et de fixer ailleurs notre tente.

Nous arrivâmes à Leutschau, situé également au pied des Carpathes.

Imaginez une seule et immense rue, au bout de laquelle se trouvent deux tours crénelées, et vous aurez idée d'une ville libre hongroise. Les

maisons sont toutes d'un étage et blanchies à la chaux. Elles sont presque toutes séparées l'une de l'autre et possèdent chacune deux petits jardins, l'un en dehors, l'autre, plus vaste, servant de cour par derrière.

Le préfet [1] de Leutschau, M. de St Kiraly, (il y a en Hongrie comme en France beaucoup de noms qui commencent par Saint,) nous accueillit très bien et nous invita à dîner, ce qui est une faveur marquée de la part d'un préfet hongrois. Au beau milieu du repas, nous entendîmes des cris, à déchirer le cœur. Je laissai tomber ma fourchette et je m'élançai vers la fenêtre pour voir d'où venaient ces cris atroces : " Eh bien, s'écria le préfet, qu'a donc cet enfant ? "

— " Mais, lui dis-je d'une voix étouffée, vos hussards de police battent un pauvre paysan, attaché sur le " gazon. "

— " Eh bien, Teremtete, ils époussettent quelque vilain, peut-être même un voleur."

Il faut dire que le " gazon " en Hongrie, est un banc, sur lequel on fixe un homme à l'aide d'anneaux en fer. Puis, deux bourreaux, armés de bâtons de noisetier le frappent de 40 à 50 coups à longs intervalles. Ordinairement, le patient crie après chaque coup : grâce, grâce ! Et après ce cruel châtiment, il se relève en chantant et en demandant un verre de wotka. Cette abominable justice est adaptée à ces hommes de fer, qui ne comprendraient pas d'autre punition. C'est au moins l'opinion des législateurs hongrois, tant soit peu sauvages et barbares.

Quoiqu'il en fût, je ne pus supporter ces cris, qui me faisaient claquer des dents, et, en enfant impressionnable et mal élevé que j'étais, je pris mon chapeau et je descendis l'escalier quatre à quatre pour fuir le lieu de ce supplice odieux.

Mon père rentra bientôt en me disant que le préfet était furieux et avait dit à haute voix : Mais, mon cher Monsieur, votre fils est une femmelette ; ce n'est pas un Hongrois, c'est un maudit Allemand. Teremtete Cristosag ! (Jurement effroyable).

Mon père voyait déjà les espérances d'un beau concert anéanties par ma faute. Le hasard me sauva des suites de cet accident.

Il venait d'arriver à Leutschau une troupe de Comédiens ambulants, qui représentaient le Fiesque de Schiller, l'Avare de Molière, Don Juan et Joseph. Mon père reçut des autorités locales l'ordre suivant :

[1] (Obergespan).

A Istran [1] Heller :

*Les notables de la ville de Leutschau ne veulent point se priver du plaisir d'entendre l'Opéra Don Juan par feu Mozart, et l'Opéra Joseph en Egypte, par le célèbre Compositeur parisien M. de Méhul ; mais comme il n'existe point d'orchestre convenable pour accompagner le chant des artistes, le musicien Istran est requis d'autorité d'accompagner les dits musiciens sur le piano qui lui sera transmis dans ce but. Accordons au dit musicien Istran 2 florins par jour pour toute la durée de ces représentations extraordinaires. En outre, lui accordons une représentation à son bénéfice, d'un Opéra à son choix, et cela aux conditions ordinaires, frais d'éclairage, police et denier des pauvres et établissements de bienfaisance.*

*Le Sénat de la Ville Libre de Leutschau.*

Le tout était contresigné, timbré, scellé ; enfin cela avait l'air d'un ordre de gouvernement des plus importants.

Parmi les actrices, il y avait une Zerline ravissante, qui ne se lassait pas d'admirer mon habileté, et mes longs cheveux bruns, fort beaux alors. Elle avait le soin de me bourrer de tartelettes aux cerises, et cette délicate attention lui avait gagné toute ma tendresse.

Le jour de la première représentation arriva. Imaginez une abominable grange, quelques planches formant scène au fond, et un fabuleux appareil de cordes, d'échelles et de toiles peintes. Les spectateurs étaient placés sur de longs bancs de bois sans dossier. Plusieurs flambeaux d'église éclairaient les toilettes invraisemblables de la haute société de Leutschau. Six chandelles et autant de lampions brillaient devant l'immense paravent qui servait de toile. Là où auraient dû être placés les musiciens, on voyait une espèce de fossé, où se trouvait un petit piano octogone. C'était là ma place.

La salle, c'était à dire la grange, était comble. La plupart des spectateurs, et le Vice Gespan [1] lui-même avaient auprès d'eux des hussards domestiques chargés de vider, bourrer et allumer les longues pipes turques de leurs maîtres. La fumée était si forte que je faillis étouffer en entrant. Je toussai et le Vice Gespan, voyant mon malaise mit sa pipe de côté et se leva pour prononcer le remarquable discours que voici :

[1] Stephen en Hongrois.

[1] Sous préfet.

"Gentilshommes ! Officiers du 5e Dragons ! Bourgeois ! et vous autres ! (c'étaient les domestiques, les garde cochons et autre canaille,) je vous fais connaître que notre compatriote Istran se trouve incommodé de la fumée de tabac. Mettez donc vos pipes de côté et ne les reprenez pas avant la chute du rideau (il voulait dire paravent)".

Je commençai l'ouverture sur le chaudron monocorde, et la terminai aux applaudissements frénétiques du public. Le Vice Gespan sauta par dessus le fossé où j'étais enseveli et m'embrassa à m'écorcher la joue avec sa barbe énorme.

Le tumulte apaisé, deux paysans apparurent sur l'avant-scène pour replier le paravent, et on vit ce vaurien de Leporello, représenté par un grand flandrin, gai comme un portier ivre.

On ne chantait point les récitatifs. On les déclamait tout simplement comme à l'Opéra Comique.

J'étais impatient de voir apparaître la gentille Zerline. Enfin, elle arriva, sautillante et fraiche, au bras de ce benêt de Mazetto. Le chœur des paysannes braillait impitoyablement une mesure avant moi.

Je sautai une mesure pour les rattraper ; mais ces malheureux, s'étant aperçus de leur faute, sautèrent également, pour réparer leur erreur. Dès lors, il nous arriva ce qui arrive souvent dans la rue lorsque deux passants se trouvent nez à nez : l'un va à droite, l'autre aussi, puis ils tournent tous les deux à gauche et ainsi de suite. Je poursuivis donc mon chœur, il me poursuivit à son tour, et nous terminâmes misérablement, tous exténués de fatigue.

Pour en revenir à Zerline, elle excitait un murmure d'admiration générale. Elle portait un joli costume de paysanne hongroise : robe de toile blanche, garnie de volants bleus, corset de velours, manches longues, brodequins rouges à hauts talons, ornés de jolis éperons d'argent. Ses cheveux pendaient en deux longues tresses, entremêlées de rubans bleus, l'une par devant, l'autre par derrière, selon l'usage du pays. Le succès fut immense et les Comédiens purent donner 14 représentations.

Pendant les entr'actes de la représentation donnée à mon bénéfice, j'improvisai sur des thèmes hongrois et tout le monde m'embrassa, le seigneur préfet, sa femme, les dragons, les domestiques, les comédiens, les pâtres, et mon père lui même. Mais ce qui me rendait le plus heureux c'était une invitation secrète de Zerline.

Cette faveur m'embarrassait bien un peu ; Zerline semblait avoir

juré le malheur de Mazetto, qui était du reste un rustre assez malappris, bête, jaloux, et chantant constamment un quart de ton trop haut. Mais j'avais une idée confuse que ce souper était une chose défendue pour moi.

La foule s'étant écoulée, il ne restait que mon père, les Comédiens et quelques officiers de cavalerie qui causaient assidûment avec Mmes Donna Anna et Elvire. Je profitai d'un moment propice et dis à Zerline :

" Vous m'avez parlé d'un souper "?...

— " Oui, Maëstro, vous viendrez " ?...

— " J'aimerais bien, mais Papa......."

— " Bah, est ce qu'il jouera le tyran ?......."

— " Il ne veut jamais me laisser seul."

— " Vous voulez donc rester seul avec moi," repartit la perfide Zerline.

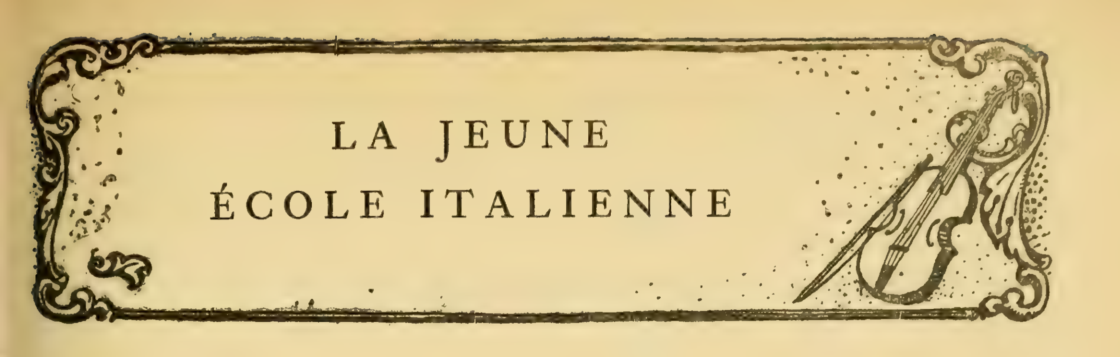
Je rougis, sans savoir pourquoi, et répondis assez niaisement :

— " Mon père craint pour moi les tartelettes aux cerises."

Elle se mit à rire et me dit en ricanant : " Tu n'en auras point d'indigestion, va ! " Puis elle alla mettre dans la confidence le Commandeur, qui descendait justement de son grand cheval. Celui-ci prit la parole devant mon père et, d'une voix grave, émit le vœu de me garder à souper. Don Ottavio roucoula dans le même sens et pour l'attendrir versa même le reste des larmes qu'il avait répandues au 1r Acte. Mais mon père ne voulut pas se laisser fléchir. Alors, Zerline fit avancer le corps de réserve qui devait tout emporter : les officiers du 5e Dragons. Mon père, ayant les traîneurs de sabre en horreur, céda pour se débarrasser d'eux. Il jeta un regard courroucé sur moi et me laissa tremblant de peur et de joie.

*(A suivre.)*






Dans ma lettre de Rome du 15 Juin, j'ai signalé un mouvement intéressant parmi les jeunes musiciens de cette ville dont j'examinais les tendances, tout en analysant l'étude critique de l'un d'eux, Francesco Santoliquido, sur Debussy et Strauss. Déjà l'an dernier, j'avais remarqué avec intérêt que certains esprits jeunes et indépendants cherchaient à se frayer une voie nouvelle en s'affranchissant de l'influence que la musique allemande a exercé depuis Wagner en Italie, aussi bien qu'en France.[1] En tâchant de m'orienter dans ces tendances nouvelles, j'eus la bonne fortune d'être guidée par une artiste que le professorat tient éloignée depuis plusieurs années de la carrière d'exécutante, mais qui juge l'évolution de la musique avec d'autant plus de sérénité et de clairvoyance : Emma Mettler qui fut quelque temps élève de Liszt et qui est restée fidèle au généreux éclectisme de son maître, me fit connaître l'hiver dernier un jeune musicien dont plusieurs œuvres devaient être exécutées au cours de la saison.

Français par sa mère et petit-neveu de Guizot, *Alberto Gasco* m'intéressa autant par son talent de musicien qu'à cause de sa culture étendue qui participe de sa double origine ; né à Naples en 1879, il fit ses études d'harmonie à Rome avec le professeur Terziani ; au lieu de se cantonner dans un mouvement isolé de la musique moderne, comme c'est le cas de bien des jeunes musiciens, Gasco a étudié toutes les œuvres de Franck, de d'Indy, de Magnard, de Debussy, de Moussorgski, et il a reçu à maintes reprises les conseils et les encouragements de Vincent d'Indy et de Romain Rolland. Aussi après avoir entendu l'hiver dernier le quatuor,

[1] Je citerai à ce propos un article où M. Silvio Tanzi jeune musicien et critique plein de verve commentait les volumes de "Révolte" du Jean Christophe de Romain Rolland : "Voici enfin que la musique allemande a "été observée par un regard et sous un aspect nouveau et que cette analyse aiguë, sûre, originale, impitoyable "parfois, a été faite par un français. Cela est très réconfortant pour la France et de bon augure pour tous les "autres pays."

le Scherzo et les lieds de Gasco, je pensai à l'interroger sur ses idées d'esthétique musicale.

Tout en ne se croyant pas encore autorisé à exprimer des théories musicales, avant qu'une série d'œuvres plus importantes lui donne quelque sorte le droit de formuler ses principes d'art, Gasco a bien voulu néanmoins interrompre ses rêveries musicales sous les chênes verts de la villa Lante, villégiature idéale pour un artiste qui s'inspire volontiers des chefs-d'œuvre de la Renaissance, et m'indiquer les principes qui l'ont guidé dans la composition de son Scherzo pour orchestre " Orgie ": [1] " Il s'agit," m'écrit-il, en m'envoyant les phrases les plus caractéristiques de ce morceau, " d'un poème symphonique sans programme. Il est cependant " clair que j'ai suivi un plan et que j'ai cherché à rendre tour à tour avec " une certaine évidence — quoique très sobrement les divers aspects " d'une fête dyonisiaque. Ainsi, il y a une partie dithyrambique, une " partie plus bruyante, où pointent des rythmes de danse, une partie " sentimentale, et vers la conclusion de la pièce, un choral bachique, un " hymne de joyeux buveurs. — Vous me demanderez peut-être pourquoi " je n'ai pas voulu indiquer de programme à ma composition. Je répondrai " ceci : il me semble que de nos jours, le poême symphonique, — forme " admirable de composition musicale, issue de la symphonie classique " modifiée profondément par l'introduction d'éléments pittoresques et " dramatiques — est sur le point de dégénérer à cause de l'abus de " programmes trop longs et trop détaillés. Je puis me tromper, mais je " crois que tout poème symphonique doit être constitué par un fonds " de musique, belle en elle-même, et intéressante en dehors de tout " programme. Un titre bien choisi et un bref commentaire, ajoutent " évidemment de l'attraction à l'œuvre musicale ; tandis qu'un programme " excessivement compliqué, finit par absorber presque totalement l'intérêt " de l'auditeur qui s'épuise à trouver le rapport exact entre la musique " qu'il entend et les différents épisodes du programme, sans y réussir, le " plus souvent. — Et puis, certaines de ces compositions dégénèrent par" fois en véritables actes d'opéras..... sans paroles. Il en résulte ainsi un " genre hybride, car on fait du drame lyrique en renonçant à la voix " humaine, qui, d'après moi, est l'organe essentiel pour exprimer le " drame en lui-même.

— " Une autre erreur très répandue, — que l'on me pardonne ce

[1] Ce Scherzo a été exécuté aux concerts de l'Augusteum au mois de Mai.

" jugement audacieux, — est de croire que la mélodie n'a pas de véritable " puissance descriptive, et qu'elle est presque dépourvue d'éléments de " suggestion. Il me semble au contraire que la mélodie possède une " prodigieuse souplesse, une incroyable force plastique qui la rend apte, " quand elle est bien bâtie et bien travaillée, à traduire tout sentiment " — même le plus vague, le plus subtil et indéfini. Peut-être même, " pourraît-on opposer un *impressionisme mélodique* à l'impressionisme " *harmonique* dont on abuse tellement à présent."

La phrase initiale du quatuor pour cordes de Gasco me semble un exemple très clair de cet " impressionisme mélodique." Ce morceau qui lui a été inspiré, par le célèbre tableau de Giorgione " *Vénus dormant* ", est construit sur des thèmes clairement mélodiques, et logiquement développés ; tout en restant de la musique descriptive, il rend très bien l'atmosphère de volupté et de repos dont le tableau est empreint. Il est le premier en date d'une série de compositions qui lui ont été inspirées par les chefs d'œuvres de la beauté plastique à laquelle, en véritable artiste mérédional, Gasco est excessivement sensible.[1]

Le jeune compositeur m'explique également, comment il s'est efforcé, dans une autre œuvre *Poèmes de la nuit et de l'Aurore* d'atteindre au juste équilibre entre la voix et l'accompagnement ; la voix est en effet un instrument bien négligé par les musiciens modernes qui réduisent souvent la partie chantée à une simple déclamation. A ce sujet, les idées exprimées par un autre jeune compositeur *Francesco Santoliquido*, dans un interview du Secolo, au sujet de son nouvel opéra, démontrent clairement que la voix est encore pour les Italiens l'instrument de prédilection pour exprimer les passions et le drame ; on pourrait, il est vrai, leur objecter que les méthodes de chant usitées en Italie depuis vingt ans font de la voix un instrument bien imparfait et tout-à-fait inapte à rendre la noblesse de la mélodie et la pureté du " bel canto " ; mais peut-être y ont-ils déjà songé eux-mêmes ; et leurs efforts pour s'élever au-dessus de la mélodie vulgaire et banale du mélodrame moderne italien, pourraient précisément amener une transformation de la technique du chant.

Tandis que je préparais ces pages, une initiative d'une importance vraiment considérable vient d'être prise par un groupe de jeunes musiciens romains : Gui, Tommasini, Santoliquido, Gennaro Napoli ont établi

[1] Les œuvres de Gasco sont le quatuor et le Scherzo précités. — Un opéra, " La Légende des Sept Tours " sur le poème d'un ami.

une espèce de concours permanent pour la musique symphonique dont les juges seront Toscanini Wolff-Ferrari et Sinigaglia, les trois personnalités les plus autorisées pour prendre la tête de ce mouvement. Quarante-trois partitions ont déjà été présentées et les meilleures seront exécutées aux concerts de l'Augusteum, ce qui permet d'augurer un heureux développement de la musique symphonique italienne. J'ai interrogé Santoliquido sur les tendances de ce groupe de jeunes musiciens qui veulent régénérer la musique de leur pays ; le jeune maestro — Santoliquido n'a pas encore vingt-cinq ans — m'a répondu, des bords du lac de Côme où il se recueille en vue des représentations prochaines de son opéra à Milan :

" Nous voulons, m'écrit-il, opérer un renouvellement de la musique " italienne, aussi bien symphonique que théâtrale. Nous voulons introduire " dans la musique de notre pays des éléments de *pensée* et d'*intellectualité* " qui en étaient presque complètement absents. Pour arriver à ce résultat, " il est compréhensible que nous écoutions les voix qui nous viennent " d'au-delà les Alpes, en les réchauffant cependant au soleil italien. Aussi " Strauss, Debussy et les symphonistes russes ont leur influence sur cette " renaissance de la musique italienne, mais seulement au point-de-vue " technique, nullement sous le rapport de l'inspiration et de l'âme. Les " mêmes phénomènes se sont produits dans toutes les renaissances " musicales."

A propos de son opéra en un acte, la " Favola di Helga " qui sera représenté à la fin d'octobre à Milan [1] au théâtre : " Del Verme," Santoliquido m'écrit : " Je suis absolument contraire au mélodrame, parce " que ce genre est d'un niveau intellectuel fort bas; je rêve une forme spé- " ciale de tragédie lyrique qui sans renoncer aux traits caractéristiques de " l'âme latine puisse trouver place dans une atmosphère idéale et esthéti- " que plus haute et plus raffinée. Le public italien n'aime pas les révolu- " tions d'art, attaché comme il est aux traditions ; il faudra donc le " conduire vers la forme rêvée, petit à petit, par *évolutions*. Fidèle à mon " système de l'évolution je n'ai mis dans mon premier opéra que les " premières flammes de mon rêve." — Organisation poétique et raffinée, vrai type de l'artiste italien théoricien et savant, Santoliquido fait penser

[1] Ces pages ayant été écrites en octobre, il est probable que la première représentation de l'Opéra de Santoliquido aura déjà eu lieu quand elles paraîtront.

à ces artistes qui à l'aurore du XVII^e siècle, présidèrent, aux academies des Bardi, à la naissance du drame lyrique.[1]

Quelques notes sur les condisciples de Santoliquido achèveront de donner de ce groupe de très jeunes musiciens une idée plus complète : *Gennaro Napoli*, né à Naples en 1881 a été élève du conservatoire de cette ville. En 1906, il fut le premier lauréat d'un pensionato (concours) national de musique qui venait d'être institué. Sa symphonie en ré fut exécutée à Naples et dirigée par Martucci, le savant et regretté chef d'orchestre de cette ville, puis ensuite à Rome. Son poème " Il Sole Risorto " (la Résurrection du Soleil : il s'agit de la grande terreur de l'an mille) pour Soli, chœurs et orchestre a été jugé inexécutable par le jury du " Pensionato " à cause de sa tendance ultra-moderne. Il sera exécuté à Naples l'hiver prochain. Gennaro Napoli prépare un drame lyrique en quatre actes sur le fameux roman de Foscolo : " Jacopo Ortis."

*Vincenzo Tommasini* et *Vittorio Gui* sont romains tous les deux ; le premier, après avoir travaillé l'harmonie à Rome avec Falchi, a terminé ses études musicales à Berlin. Son œuvre se compose de quelques mélodies sur ses propres poésies, d'une suite pour orchestre, d'une ouverture pour la tragédie de Calderon : " La Vie est un songe " et d'un opéra en trois actes, " Médée " représenté à Dresde en 1906. — Le second, Gui, né en 1885, est un jeune chef d'orchestre d'avenir ; son tempérament musical s'est révélé précocement et il s'est déjà essayé à divers genres de compositions : mais il se sent surtout attiré par l'intimité et l'art raffiné de certains poètes modernes et il a écrit des mélodies sur diverses poésies de Catulle Mendes et de Samain. Vittorio Gui compose actuellement la musique chorale et symphonique qui accompagnera les représentations d'art antique qui auront lieu au Palatin l'an prochain ; il dirigera aussi cet hiver la saison d'opéra au San Carlo de Naples.

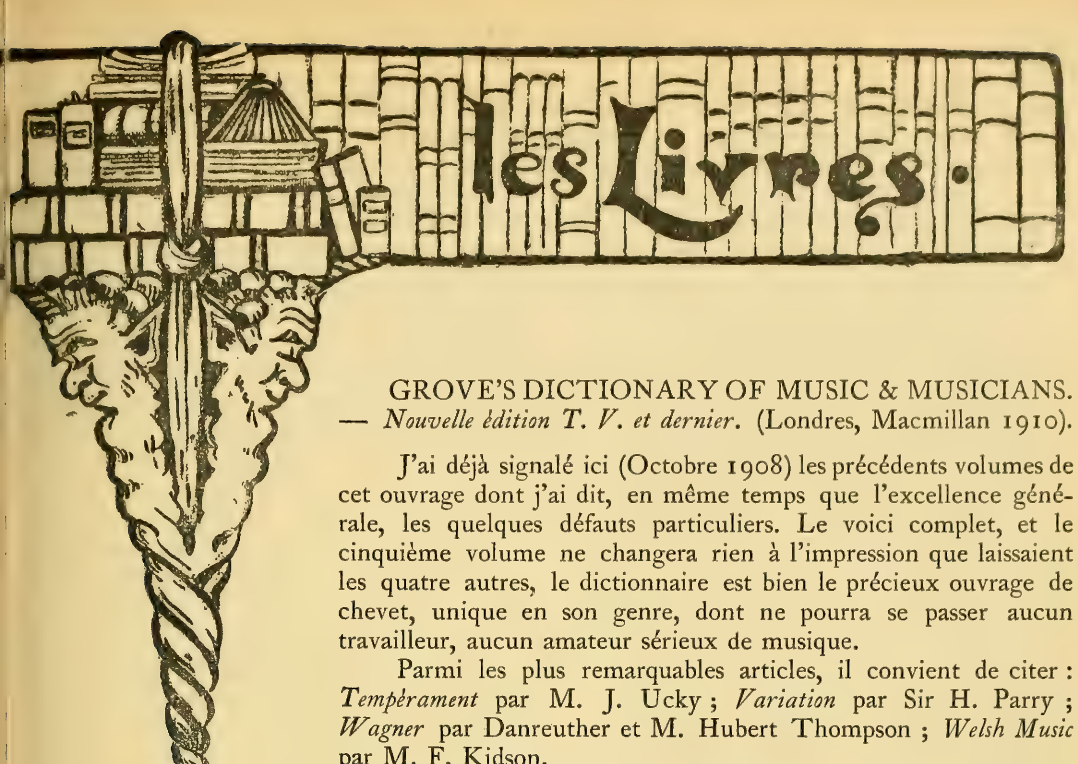
Ayant tâché d'indiquer par ce rapide aperçu quel est le mouvement qui se dessine actuellement parmi les très jeunes compositeurs italiens, je serais heureuse si la lecture de quelques pages de leurs œuvres et l'exposé de quelques-unes des idées et des principes auxquels ils obéissent, aidaient le lecteur français à les juger impartialement : c'est-à-dire en se souvenant que le public italien pour lequel ils écrivent, est imbu de traditions fort

[1] Les œuvres de Santoliquido sont : des mélodies pour chant et piano, des œuvres symphoniqnes entre 'auteurs. Esquisses symphoniques "*Pacsaggi.*" Crépuscule sur la Mer, et voix d'automne." — "La Favola di 'elga," récemment acquise par Ricordi. Il prépare un nouvel opéra en 4 actes : " Claudia Lanteschi."

différentes des nôtres, et que les jeunes artistes qui se proposent d'élever son goût n'en sont encore qu'à leurs œuvres d'essai. Il m'a semblé intéressant de démontrer que les germes de vie musicale nouvelle qui fermentent dans les autres pays, existent aussi en Italie, ce qui n'est pas indifférent pour la musique moderne en général, à laquelle il manquait peut-être jusqu'ici des sources d'inspiration latine. De plus, il convenait de rendre hommage à l'initiative de ces jeunes artistes de Rome qui en ouvrant un concours aux œuvres musicales du pays entier, ont voulu lui donner un caractère *national* et non plus régional, comme cela est trop souvent le cas chez nos voisins. Puissent-ils réussir à donner, comme ils le voudraient, une impulsion nouvelle à la vie musicale de leur pays, et un plus grand développement à la musique symphonique.

Hélène Barrère.






GROVE'S DICTIONARY OF MUSIC & MUSICIANS. — *Nouvelle édition T. V. et dernier.* (Londres, Macmillan 1910).

J'ai déjà signalé ici (Octobre 1908) les précédents volumes de cet ouvrage dont j'ai dit, en même temps que l'excellence générale, les quelques défauts particuliers. Le voici complet, et le cinquième volume ne changera rien à l'impression que laissaient les quatre autres, le dictionnaire est bien le précieux ouvrage de chevet, unique en son genre, dont ne pourra se passer aucun travailleur, aucun amateur sérieux de musique.

Parmi les plus remarquables articles, il convient de citer : *Tempérament* par M. J. Ucky ; *Variation* par Sir H. Parry ; *Wagner* par Danreuther et M. Hubert Thompson ; *Welsh Music* par M. F. Kidson.

Dans un appendice on s'est efforcé non seulement de compléter et de corriger les articles du dictionnaire, mais encore de le tenir à jour par des articles nouveaux. Là se trahit (mais n'était-ce point invitable ?) le point faible de l'ouvrage et l'on n'est pas parvenu, sur le sujet des contemporains, à éviter tout à fait l'arbitraire. La préface (vol. I) prévoit ce reproche ; mais il n'en demeure pas moins vrai que nommer certains vivants et en négliger d'autres de mérite sensiblement équivalent est un grave défaut. Laissons de côté pour n'être point plus royalistes que le roi, les artistes, compositeurs ou écrivains anglais : mais pourquoi, puisque l'on a consacré avec raison, un article assez étendu à M. Maurice Ravel, n'en avoir pas fait autant pour M. Florent Schmitt et pour M. Déodat de Séverac ?

Pourquoi ? parce ce que sans doute nul dictionnaire international des contemporains ne saurait être tout à fait complet, tout à fait à jour. S'abstenir par parti pris d'y faire figurer les jeunes eut été pire, et il faut bien reconnaître que les éditeurs du *Grove* ont des deux maux choisi le moindre.

M. D. C.

JOSEF MACHAC. — Bedrich Smetana a cizina (Prague in-8° 1910.)

THEOBALD KRETSCHMANN. — Tempi passati (Vienne in-8° 1910.)

Deux livres intéressants viennent de paraître dus, l'un à un musicologue, l'autre à un musicien tchèques. Le premier *Bedrich Smetana a cizina (Frederic Smetana et l'étranger)* établit l'inventaire complet des succès et défaites de l'œuvre de Smetana hors des frontières de Bohème. L'auteur M. Josef Machac en a rassemblé les matériaux depuis six ans et à proprement parler n'a rien omis. Il est triste de constater que, dans la connaissance de l'œuvre du maître tchèque la France est restée en arrière même sur la Roumanie et l'Espagne. M. Machac

préconise hautement l'idée de grands festivals internationaux à Prague et propose que le *Narodu divadlo* exporte tels quels, en tchèque, les Smetana. Il y toutes chances pour qu'ils continuent de remporter à l'étranger les mêmes succès qu'à Vienne lors de l'*Exposition internationale de Théâtre et de Musique* en 1892, épisode qui demeure l'un des points culminants de la carrière du poète F. A. Subert, alors directeur du Théâtre National.

Le second de ces livres, en allemand, sous le titre italien de *Tempi passati* est du autant à la bonne humeur et à l'humour qu'à la plume de M. Theobald Kretschmann, un vieux camarade de Sevcik, longtemps violoncelliste à l'Opéra de Vienne, après ceux de Prague et de Breslau. Ce sont des souvenirs qui apportent une contribution importante à l'histoire de la musique en Autriche depuis 1858. A noter surtout les deux chapitres consacrés à Smetana et à Dvorak, puis ceux concernant Brahms et Robert Franz, Bayreuth de 1876 (un véritable journal des répétitions auxquelles Kretschmann prenait part). Le livre entier, du reste, se lit avec le plus parfait agrément même par le pire profane en matière musicale. W. R.

DÉCOUVERTE. — Le célèbre *concerto d'orgue* en *ré mineur*, de Wilhelm Friedemann Bach, cette pièce superbe que tous les exécutants ont inscrite à leurs programmes, depuis que M. Auguste Stradal en a fait la magistrale transcription que l'on sait pour le piano, vient d'être reconnue pour une simple transposition, très à la Bach, mais enfin transposition d'un *concerto de violon* d'Antonio Vivaldi. On sait que J. S. Bach, père, lui-même fut incité à écrire ses concertos pour piano et orchestre, par les œuvres du "*preto rosso*" propagateur du concerto de violon solo, et que déjà il avait transposé des concertos de violon du Kapellmeister du duc de Hesse (régent de Mantoue. Vivaldi n'a pas été établi à Darmstadt) : il en a arrangé six pour piano, quatre pour orgue ; et, pour quatre pianos, celui de Vivaldi pour quatre violons en si mineur. Des élèves de Bach, le duc Ernest de Saxe, Benedetto Marcello, Telemann, firent des arrangements analogues. Or voici que le musicographe munichois, M. Ludwig Schittler qui travaille à une édition des œuvres " inconnues " de Friedemann Bach, a trouvé un manuscrit du concerto, à la Bibliothèque royale de Berlin, dont le titre énonce sans laisser subsister de doute que la composition originale est de Vivaldi. Faisant ensuite des recherches dans le fonds de 80 (quatre-vingts) concertos manuscrits qui gisent, assez délaissés, à la Bibliothèque de Dresde, M. Schittler eut la bonne fortune d'y découvrir en effet l'œuvre originale du maître italien.

Ne parlait-on pas, ces temps derniers, dans notre monde musical contemporain, de l'originalité des thèmes et de mélodies prises dans la rue ? Un Bach transcrivait et remaniait les œuvres de ses voisins aussi bien que les siennes propres. Ne nous montrait-on pas ici même, récemment, que Hændel en usait avec une égale et superbe désinvolture ?.. M. Mtd.

GRAVES (L. C.) — *Musical Monstrosities.* (London, Isaac Pitman 1909. In-16°).

Ne pensons pas à Berlioz, ni aux Grotesques de la Musique : l'esprit français, même romantique, a toujours eu des réticences et des subtilités que l'humour anglais ne connaît pas. Les Français trouveront peut-être que M. Graves manie souvent la plaisanterie à coups de massue. Et cependant, à ses fictions les plus ahurissantes, il mêle toujours un fonds de vérité : ainsi nous apprenons grâce à lui que M. Godowsky dévoue ses loisirs à un traité sur l'histoire du Bi Métal ; que le Pr. Metchnikoff, dans son Traité sur la Prolongation de la vie, a conclu que la carrière la plus conservatrice est celle de Choriste dans un Opéra Italien ; que la Royal Commission a suggéré l'emploi d'un " Pole-Tax," contre tous les virtuoses dont le nom comporte plus d'un certain nombre de consonnes consécutives............ La méthode, un peu

déconcertante, irrite parfois mais amuse quand même. Quelques illustrations ajoutent à l'originalité de ce petit volume.

ENGEL (Carl). — *The music of the most ancient nations.* (London, William Reeves, in 8⁰).

SMITH (Hermann). — *The world's earliest music.* (London, William Reeves, in 8⁰).

Deux livres, de sujets à peu près identiques, publiés en Angleterre tous deux, et se ressemblant jusque dans leurs défauts. On a trop longtemps oublié, de l'autre côté de la Manche, que l'histoire de la Musique est une science, et que la science ne se base pas sur des conjectures. Pour nous, habitués à d'autres procédés, il y a quelque chose d'irritant à suivre des raisonnements qui s'arrêteront toujours en chemin, et où s'entremêleront, sous couleur de littérature, des appréciations humoristiques voisines de l'enfantillage.

M. Smith a sur M. Engel ce mérite de poser très nettement les problèmes, lors même qu'il ne parvient pas toujours à les résoudre. Son chapitre sur l'évolution de la flûte, particulièrement ingénieux, nous a paru un des meilleurs du volume; — cependant, le mérite d'avoir signalé la parenté du double aulos avec le lioneddas de Sardaigne revient à M. Engel. — Regrettons que M. Smith s'obstine à nous donner comme étrusques des reproductions extraites de vases grecs. Regrettons aussi son mépris pour la musique chinoise "qui ne peut avoir que peu d'attraits pour nous," et son enthousiasme exclusif pour le système diatonique, "ce trophée, à la conquête duquel la musique a marché pendant des milliers d'années." Le temps s'est chargé déjà de faire raison de ces assertions.

Nos deux auteurs consacrent tous deux de longues pages à l'évolution de la lyre antique, — qu'ils confondent l'un et l'autre avec la cithare — ; leurs hypothèses à ce sujet sont dès à présent mises à néant par le très remarquable travail de Miss Schlesinger sur les Origines du Violon.

Le livre de M. Engel, tout entier, est appelé au même sort: déjà la plupart des problèmes qui y sont effleurés ont fait l'objet d'une abondante bibliographie : son capital défaut est de dater de 1864. Il nous décrit la musique chinoise, d'après les écrits du Père Amiot, les antiquités égyptiennes d'après M. Villoteau, et ne cite Homère que dans la traduction de Pope. Il expédie en deux pages la question de la double flûte, en une phrase celle de la musique tzigane, et passe sous silence les origines du luth. Et que dire de généralisations hâtives comme celle-ci : "Les progrès dans la musique ont été beaucoup moins rapides que dans les autres arts, à cause de la lenteur qu'ont mis les instruments à se perfectionner." Ou bien : "les peuples les moins civilisés sont ceux qui accordent la plus grande prédominance aux paroles sur la musique." Et encore : "Les plus anciens chants juifs étant en mode phrygien et myxolydien, comme beaucoup de chansons arabes et turques, il faut voir là une caractéristique de la musique orientale" Toute la musique bretonne est là pour contredire cette théorie.

Enfin, M. Engel, aussi bien que M. Smith, travaillent l'un et l'autre à reconstituer des musiques disparues, d'après les instruments qui les exécutaient. Le procédé est plausible — bien qu'on puisse se demander au contraire si ce n'est pas la musique qui détermine les instruments, et non les instruments qui déterminent la musique — mais pour l'appliquer, il faudrait la divination d'un Cuvier, qui avec une vertèbre ou une dent reconstituait le monstre d'une époque disparue. Ni M. Smith, ni M. Engel ne me paraissent y avoir réussi.

A. I. Schmidt.

---

# LIVRES REÇUS

— BACH. — *Jahrbuch der neuen Bachgesellschaft*, (Leipzig, Breitkopf et Härtel 1909 in 4°).

— FEININGER (Karl). — *An experiential psychology of music.* (New-York, A. Gemunder and Sons, in 4° de 320 p.).

— FONDI (Enrico). — *La vita el' opera litteraria del musicista Benedetto Marcello.* (Rome, Modes 1909 in 12° de 135 pages).

— GASTOUÉ. — *Traité d'harmonisation du chant Grégorien.* (Lyon, Janin 1910, in-8° de 130 p.).

— HARDY. — *Rodolphe Kreutzer.* (Paris, Fischbacher 1910 in-8°).

— ISTEL. — *Das Kunstwerk Richard Wagners.* (Leipzig, Teubner 1910 in-4° de 145 p.).

— KATALOG DER MUSIKBIBLIOTHEK PETERS. — Tome I, (Leipzig, Peters 1910 in-8° de 227 p.).

— ILLUSTRIERTER TONKÜSTLER KALENDER, (Münich, Müller in 8° de 750 p.p.).

— LOGAN. — *Musicology.* (New-York 1910, Hinds, Noble et Eldridge in-12°).

— PROCEDINGS OF THE MUSICAL ASSOCIATION. (Londres, Novello 1910 in 12° de 128 pages).

— RADICIOTTI. — *G. B. Pergolesi.* (Rome, Edition musica 1910 in 8° de 292 p.).

— STIÉVENARD. — *Traité des principes de la musique.* (Hamelle 1910 in 8°).

— TARDUCCI. — *Storia de S. Gregorio e del suo temps.* (Rome, Pustet 1909 in-8° de 499 p.).

— VOIGT. — *Excursionsbuch züm Studium der Vogelstimmen.* (Leipzig, Quelle et Meyer in-12°).

— PRODHOMME (J. G.). — *Œuvres en prose de Richard Wagner, Tome VI.* (des *Gesammelte Schriften tome IV et VII).* (Paris, Ch. Delagrave in12° de 252 pp.)

— WOLF (Hélène). — *Wie studiert man am Klavier ?* (Magdebourg 1910, Heinrischshofen's Verlag in-12°).



# SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

## SÉANCE DU VENDREDI, 28 OCTOBRE

La Séance est ouverte à 4 1/4 heures, chez MM. Gaveau, étaient présents : MM. Charles Malherbe, Président ; J. Ecorcheville, L. Dauriac, J.-G. Prod'Homme, A. Boschot, M. et M^me^ G. Lefeuve, MM. Ruelle, A. Laugier, F. Guérillot, L. Greilsamer, A. de Bertha, M^elle^ Babaian. S'étaient excusés : M^me^ Filliaux-Tiger, M. Daubresse et Mutin.

Après la lecture du procès-verbal, la candidature de M. le Comte G. Chandon de Briailles présentée par M. Charles Malherbe et M. J. Ecorcheville, est admise à l'unanimité.

Le Président prend la parole pour faire l'éloge de notre Collègue Pierre Aubry, dont la perte a été si douloureusement ressentie par toute la Section. Il retrace la vie de notre ami, et fait un tableau de son inlassable activité.

La Séance est levée en signe de deuil.

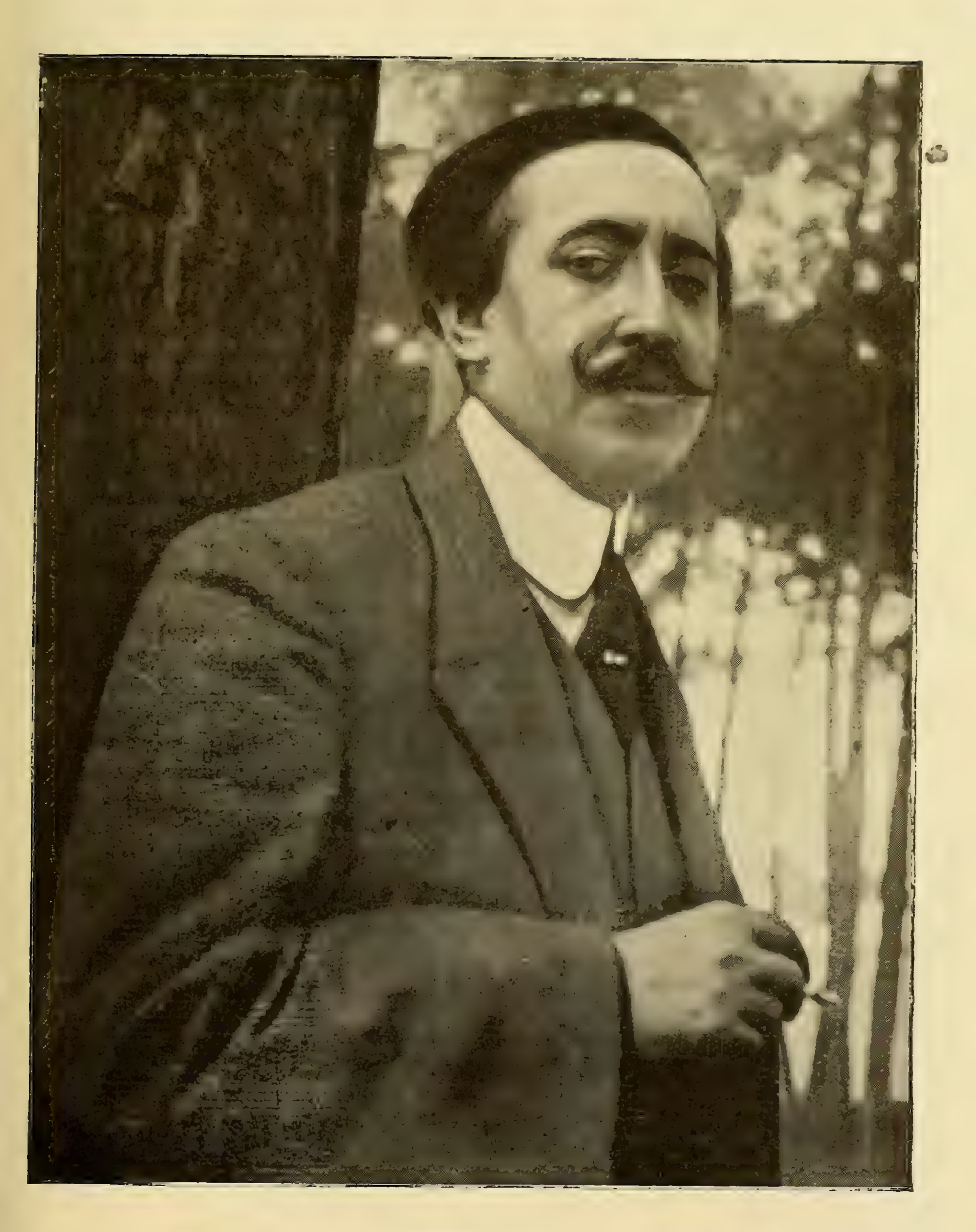
***

## SECTION DU MIDI DE LA FRANCE

Une nouvelle Section de notre Société vient de se former, grâce à l'initiative de M. Chr. L'Hopital, inspecteur d'Académie du Gard : *la Section du Midi*. Le comité en est ainsi composé :

Président : *M. Chr. L'Hopital, à Nîmes.*
Secrétaire : *M. Caillaba, à Nîmes.*
Trésorier : *M. Ch. Gervais, à Montpellier.*

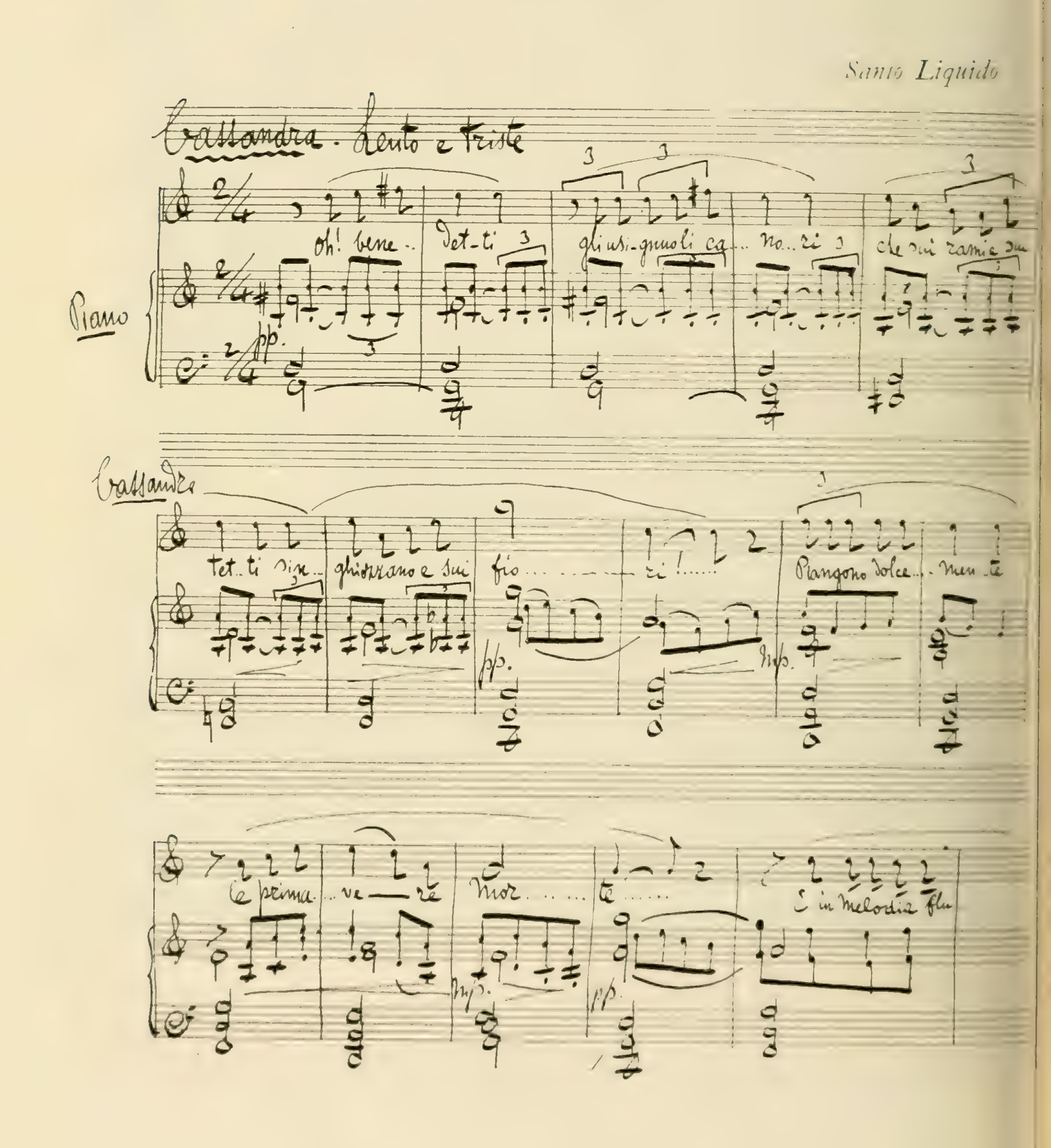
Nous sommes heureux d'applaudir à la création de cette nouvelle Section et de constater que la région du Midi qui a toujours été favorable à la musique, l'est maintenant aussi à la musicologie.



ALBERTO GASCO

# FRAGMENT

Santo Liquido

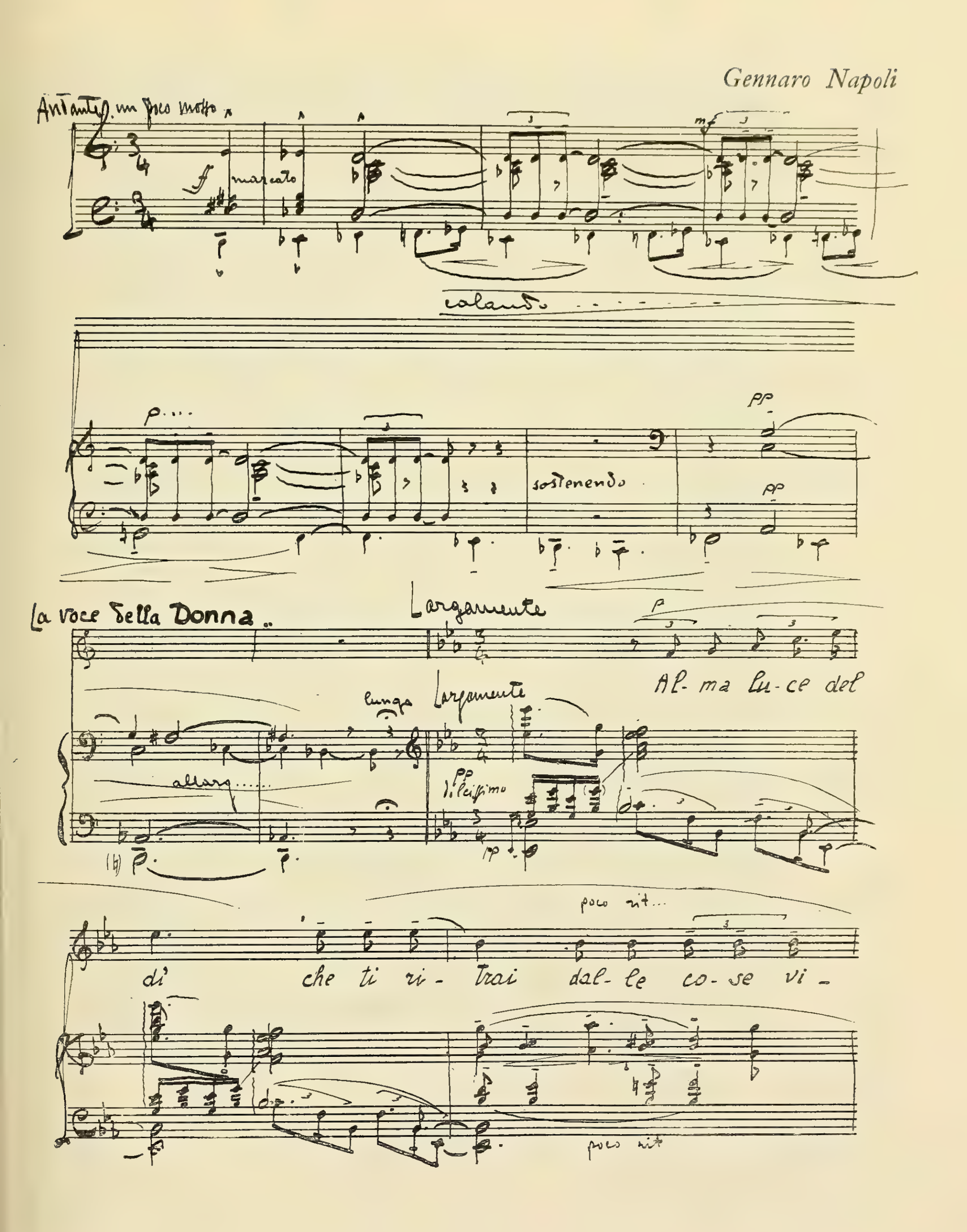




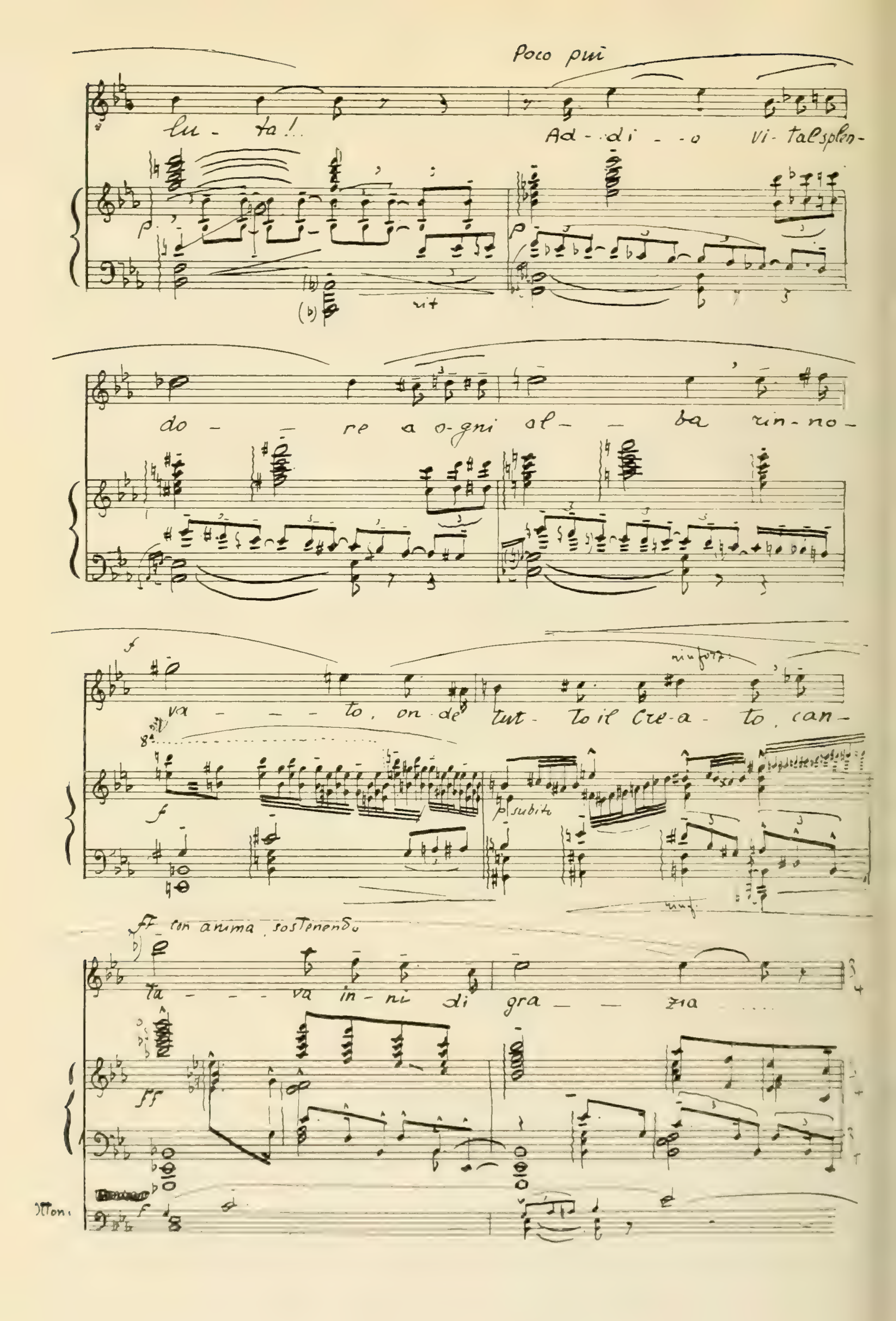
FRANCESCO SANTO LIQUIDO

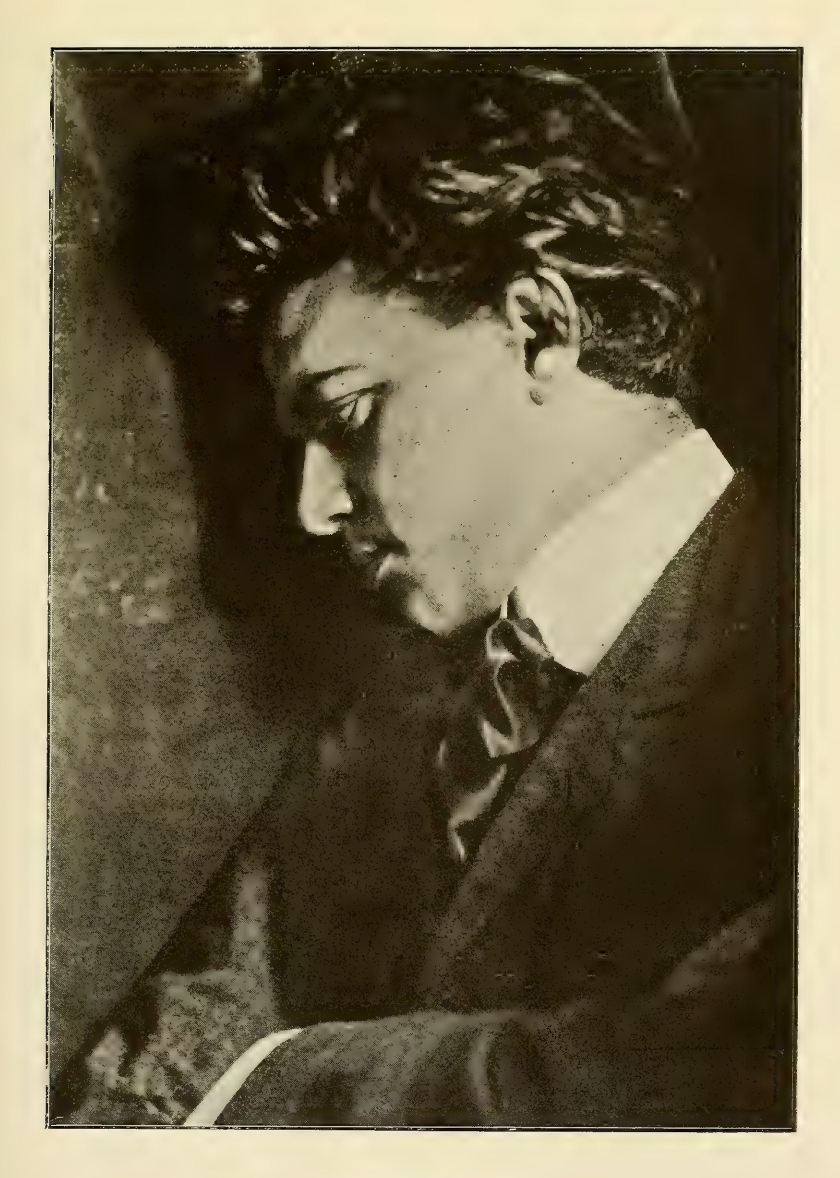

rall. assai
Più lento (dolcissimo con tristezza infinita)
etc... etc...
Francesco Santoliquido

# MÉLODIE

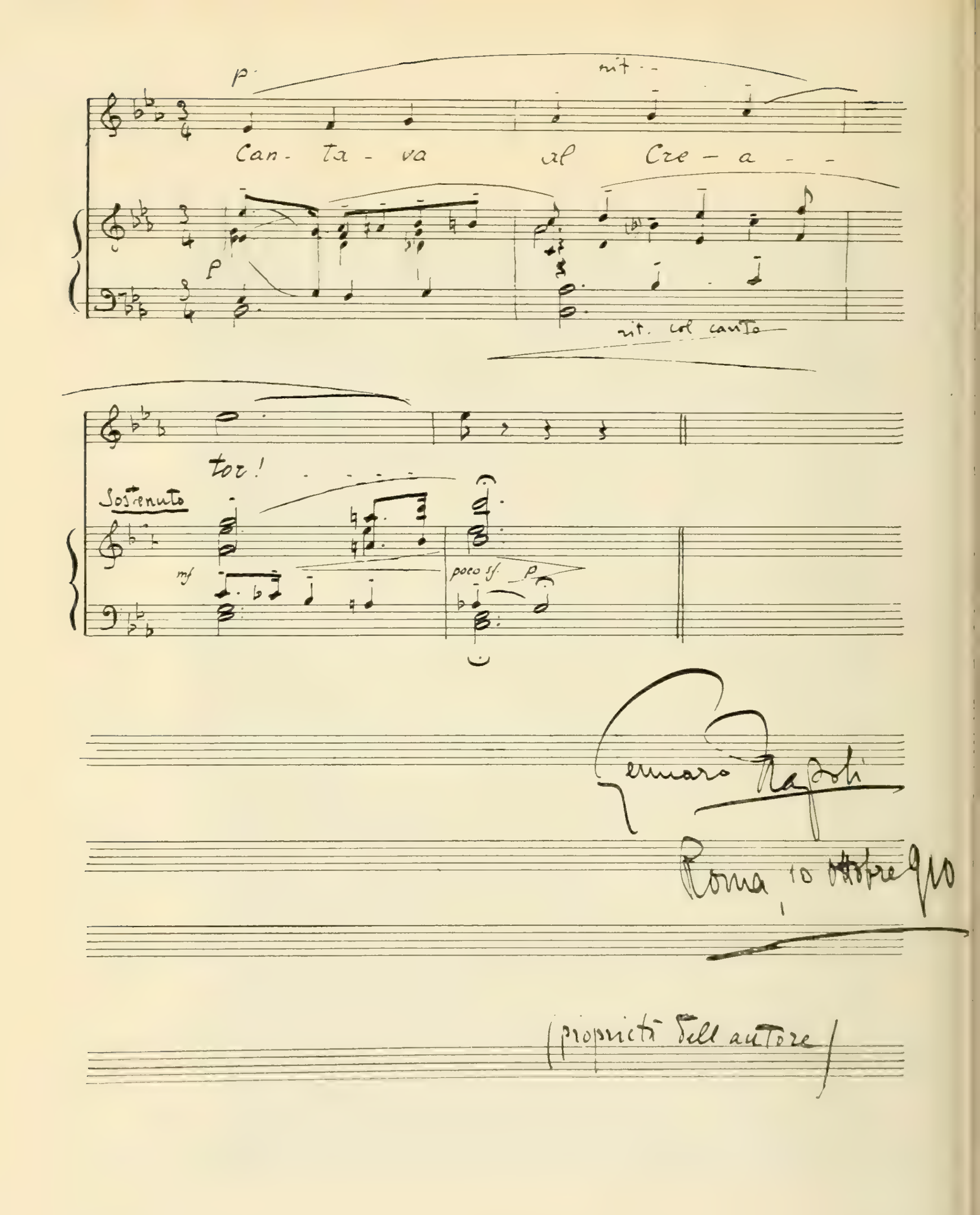


Gennaro Napoli
Andante un poco mosso
marcato
calando
sostenendo
La voce della Donna
Largamente
Al- ma lu-ce del
lunga
Largamente
allarg.
poco rit...
di che ti ri- trai dal- le co- se vi -
poco rit


Poco più
lu - ta!
Ad - di - o vi - tal splen-
rit
do - re a o-gni al - ba rin-no-
va - to, on de tut - to il Cre-a - to, can-
rinforz.
p subito
ff con anima, sostenendo
ta - va in-ni di gra - zia . . .

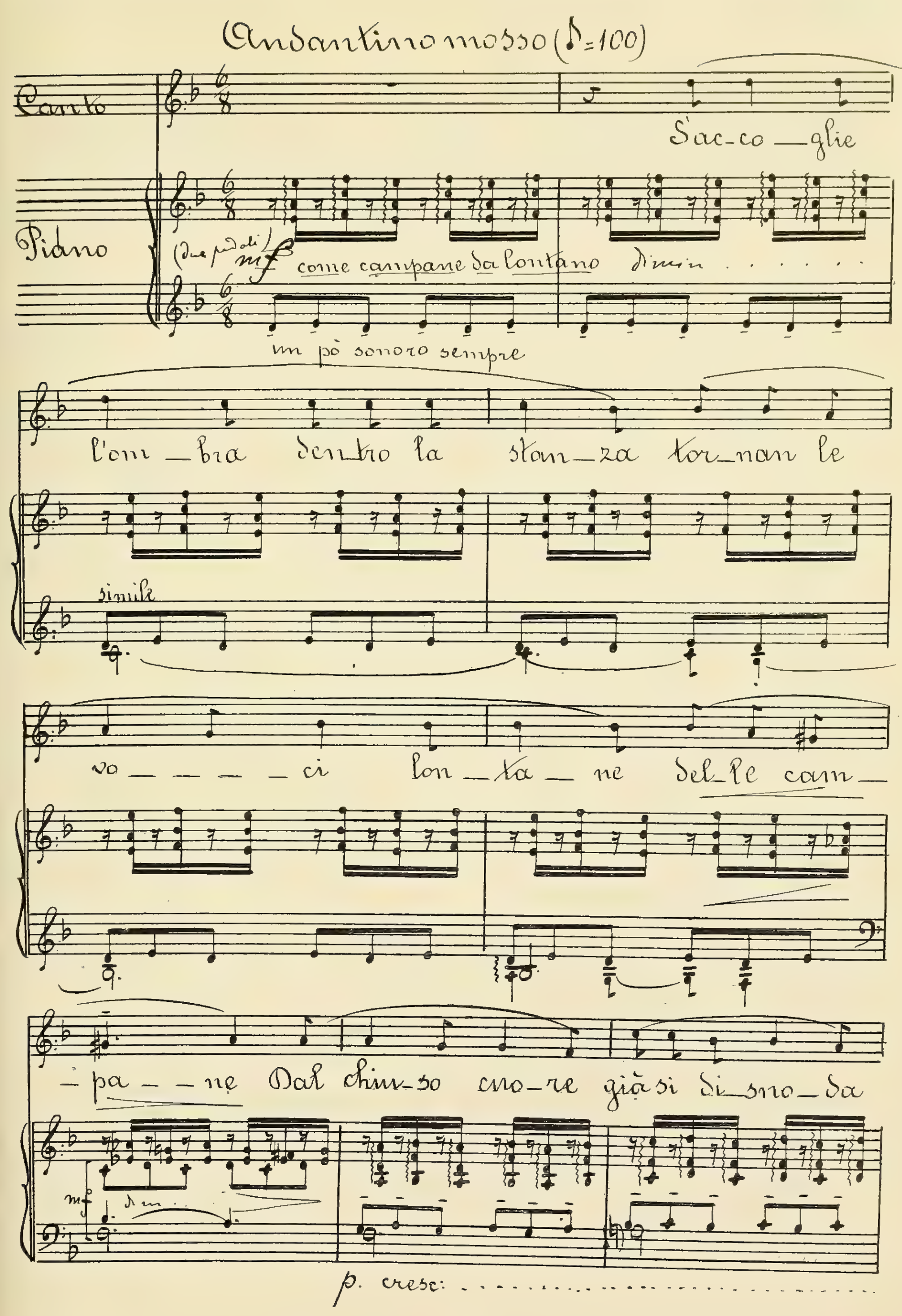


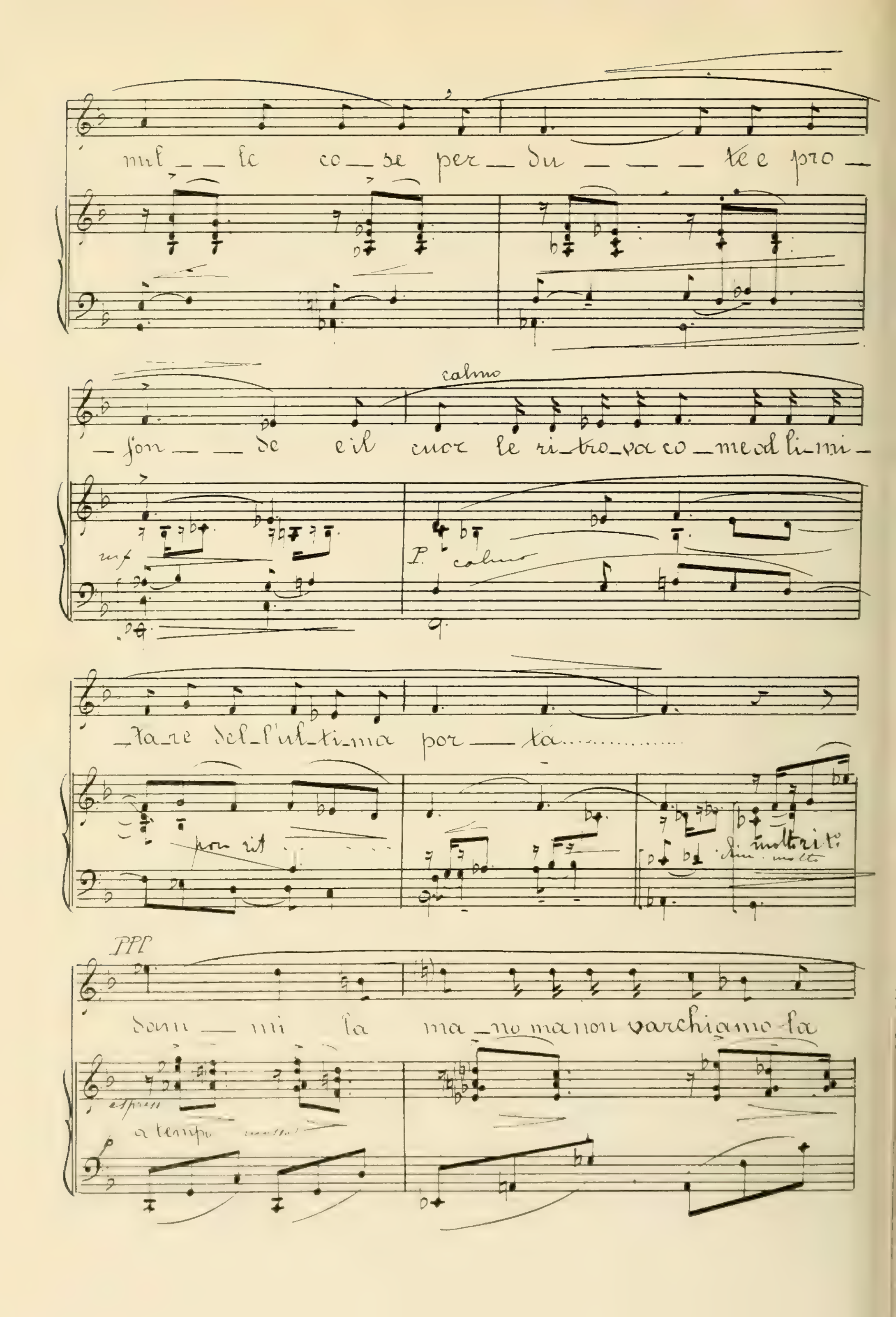
GENNARO NAPOLI


p
rit.
Can- ta - va al Cre - a - -
p
rit. col canto
tor!
Sostenuto
mf
poco sf. p
Gennaro Napoli
Roma, 10 ottobre 910
(proprietà dell'autore)

# VESPRO

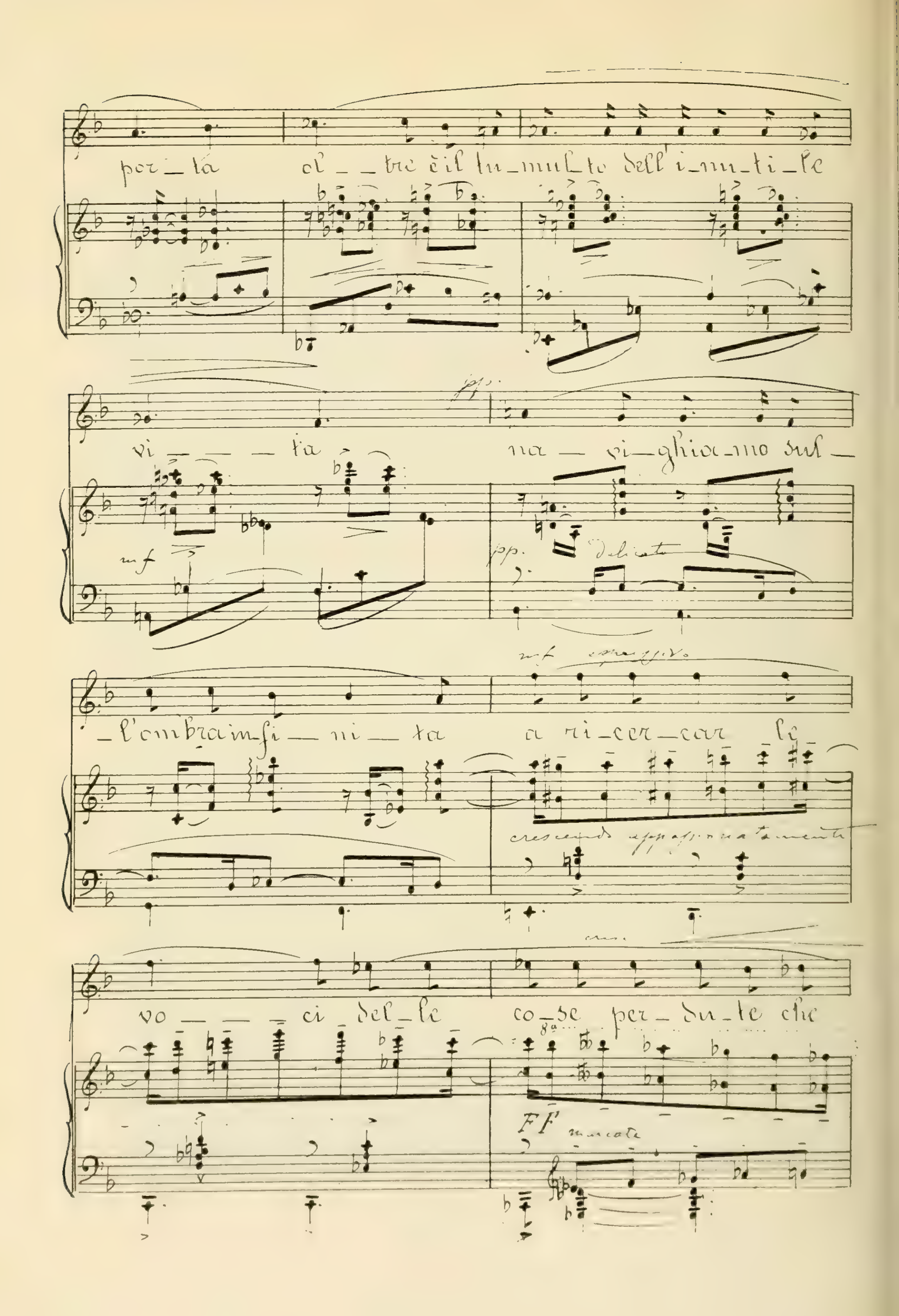
*Vittorio Gui*




mul _ _ le co_se per_du _ _ _ te e pro_
calmo
_fon _ _ de e il cuor le ri_tro_va co_me al li_mi_
mf
P. calmo
_ta_re del_l'ul_ti_ma por _ ta
poco rit
molto rit.
PPP
dam _ mi la ma_no ma non varchiamo la
espress
a tempo



VITTORIO GUI


por_ta ol__tre è il tu_mul_to dell' i_nu_ti_le
pp
vi___ta na_vi_ghia_mo sul_
mf
pp.
_l'ombra infi_ni_ta a ri_cer_car le
mf
crescendo
vo___ci del_le co_se per_du_te che
8a
FF



crescendo
na__ __ scer.......... dà tuoi ca__
p. crescendo molto
__pel__ __ __li
p.
Il__ lu__ si__
subito piano e calmo
__on L'a_ni_ma è l'om_bra del va__no er__
pp
__ror..........
che ha pa_ce in te.........
rit.
sfumato
pp.
m.s.
a tempo
mp.



tor — — — na — ne
co — me le
diminuend
va — — — — — — ne pa — ro — — le…
PP
PP rit.
p. rall
a tempo
del — le cam — pa — — ne lon — ta — — — —
morendo rallº
à tempo
P armonioso
sfumando
— ne…
sempre più lontano
ppp
pppp…

# *LE FESTIVAL DE MUNICH ET LA PRESSE ALLEMANDE*

*En allant à Munich pour ainsi dire en délégation, nous offrions à la critique allemande l'occasion de porter un jugement d'ensemble sur notre art français. Nos confrères d'Outre Rhin n'ont pas manqué de faire état de ce festival pour caractériser, à leur manière, les tendances de nos musiciens.*

*Dès le* 14 *septembre on pouvait lire dans la Magdeburgische Zeitung :*

“ L'influence de la musique allemande sur la musique française, qui était incontestable avant la guerre, cessa pendant quelque temps, et ainsi se forma, en se rattachant à Berlioz et à Franck, une école nationale. Mais celle-ci fut à son tour menacée par le wagnerisme. Ce n'est que tout récemment que la Jeune France musicale a pu échapper à ce géant. Elle entend désormais suivre ses propres voies, parmi lesquelles le sentier de Debussy la conduira sans doute, au plus court, vers l'inconnu. Les Français n'ont jamais nié qu'ils nous devaient beaucoup en musique. “ La musique allemande, écrit M. Romain Rolland, apporta à la musique française un caractère grave et savant ”. Mais ce caractère n'empêcha pas de conserver dans le domaine des sons, ce qu'il y a de meilleur dans l'art français, ce charme inimitable. Et dernièrement M. Chevillard a pu affirmer que cette influence allemande, jadis prépondérante, était aujourd'hui à peu près nulle ”.

*Ce petit entrefilet nous indique déjà de quel point de vue les Allemands allaient se placer pour nous juger.*

“ La musique française, *pour la Neue Hamburger Zeitung,* est un modèle de facture aisée et transparente. Elle a le sens de la ligne élégante, qui rarement (comme chez Debussy) perd son souffle et sa belle assurance, et rarement tombe dans le vulgaire. Du moins dans les œuvres exécutées à Munich, un style piquant, gracieux, souvent plein de feu, caractérise la plupart de ces maîtres... Leurs idées ne sont pas toujours profondes mais la manière de les présenter a quelque chose de particulièrement prenant. Ce n'est pas toujours la sincérité du sentiment, la vérité

de l'imitation naturelle que nous rencontrons dans la musique française. L'acuité de l'esprit, le choix habile de l'effet, toutes les qualités de l'intelligence, l'emportent sur les énergies sentimentales... Lorsqu'ils mettent l'âme à nu, ils en cachent toujours quelque chose ; ils veulent plaire. Leur goût de l'exotique et de ses sonorités délicieuses, de leurs préférences pour une certaine religiosité solennelle, et jusqu'à la note parfumée qui évoque le salon, tout cela s'explique parfaitement. Que cette musique puisse se soutenir à côté de la nôtre, énergique et écrasante, cela me paraît peu probable. On demande ici des effets autrement violents, que ceux dont on se contente dans les œuvres musicales de là-bas ".

" Soyons francs, *écrit le critique du Vorwaerts*, l'intelligence, la clarté, l'élégance de la facture, l'allure particulière des rythmes, une fantaisie béate qui se perd dans de singulières rêveries, remplace bien souvent chez les Français ce qu'est pour la musique allemande le sentiment, la sensibilité et la langue du cœur. Par contre la France ne connaît pas la " musique philosophique ". Mais, Franck mis à part, on ne trouve ni chez ses élèves (en tête desquels est Vincent d'Indy), ni chez ceux qui les suivent, Saint-Saëns, Fauré ou Dukas, cette profondeur d'âme qui appartient en propre à la musique allemande. Ces deux mondes, le sentiment musical moderne français et le sentiment musical moderne allemand ne peuvent guère communiquer que du côté de la technique, technique des formes et technique des couleurs, car ici la nouvelle génération des musiciens parisiens égale Berlioz et le dépasse même certainement chez Debussy...... "

" Ce qui nous rend la musique française agréable, *écrira La Taegliche Rundschau du* 27 *septembre*, ce qui constitue ses qualités, est facile à distinguer ; de même il est aisé de se rendre compte de ses points faibles. Le Français a toujours appliqué son attention à la forme sympathique, à la clarté de l'ensemble, à la facile compréhension du style. Tant qu'il reste fidèle à ses principes il est capable de rendre aimables ses symphonies, et attrayante sa musique de chambre...... Aux auteurs qui suivent cette esthétique se sont opposés récemment les descriptifs, qui cherchent du nouveau et semblent encore bien empruntés ; ils ont devant eux un lointain imprécis plutôt qu'un but certain ; leur musique apporte le trouble et non la clarté. On peut affirmer avec une quasi certitude que l'art dont on nous a montré ici les productions — aussi bien chez les formalistes que chez les autres — n'aura dans l'avenir, pour nous autres Allemands, qu'une valeur toute historique. Il se passera pour les plus grands de ces maîtres ce qui se passe pour Couperin et pour Rameau leurs devanciers. La musique française, dans la mesure où elle s'avère sincère et naturelle, trouvera toujours en Allemagne un écho, mais dès qu'elle voudra s'élever aux régions du pathétique et du sentiment elle laissera nos cœurs parfaitement froids. C'est une joie de suivre les idées françaises légères et gracieuses, dans leur présentation et plus encore dans leur habile mise en œuvre. On joue là un jeu plaisant, et même quand on passe à la danse proprement dite, personne ne résiste. L'élégance et la galanterie l'emportent... Le va et vient des pizzicati heureusement combinés avec les coups des rigoureux archets n'apparaissent plus comme des effets on a plutôt le sentiment de se trouver en face d'un homme qui conte avec esprit

ses propres aventures. L'Allemand nous semble véritablement grand là où il laisse déverser sa passion pour Dame Musique — le Français l'est au contraire là où il nous montre comment on flirte avec elle. Et notez qu'il est absolument persuadé que son flirt est une passion profonde. Ces différences de races ne disparaîtront jamais, et il faut s'en réjouir là-bas comme ici ".

*M. Eisenmann*[1] *insiste sur les qualités plastiques de notre musique :* " Même des natures aussi opposées que Franck et Bruneau, Chabrier et Saint-Saëns peuvent se comparer et présenter des traits communs. C'est ce que nous a montré le festival dès son premier concert. Malgré l'influence exercée par l'Allemagne sur les compositeurs français ceux-ci ont cependant conservé leur autonomie. Qu'ils évoluent sur le terrain classique, ou qu'ils prennent en main le drapeau du progrès, ils se montrent toujours hommes de leur race ; ils ont leur style, avec ses tendances, les qualités et ses défauts. La déclamation a chez eux un rôle prépondérant. Il y a des compositeurs allemands qui ont des idées superbes, mais qui ne savent rien en faire. L'art de l'expression, joint à l'art du geste telles sont au contraire les qualités maîtresses des Français. Ils ignorent la spéculation confuse et abstruse, et lors même qu'ils deviennent graves, ils restent clairs et compréhensibles. A la vérité ils tombent parfois dans un pathos qui nous semble un peu outré... "

*M. Joseph Jurinek*[2] *insiste sur le pittoresque :* " A mesure que les œuvres succédaient aux œuvres nous avions la conviction que les Français sont en musique des descriptifs éminents, mais que le gracieux et l'enjoué est avant tout leur fait. On dirait qu'ils se jouent sur les flots de la vie, sans vouloir sonder ses profondeurs, et plonger dans ces abîmes, où tout est noir, où le cœur de l'homme se prend à trembler. Tantôt la musique française est un jeu en plein soleil, tantôt un rêve par une nuit de mai à la clarté tranquille de la lune qui palpite. Çà et là un accent intense de la vie qui s'affirme ; et puis des couleurs qui se précipitent, une débauche de sonorités, une plénitude orchestrale qui nous éblouit. Mais que ce soit Bruneau, d'Indy ou Chabrier, Franck, Ravel, Widor ou Debussy, nous n'avons pas un instant d'ennui en présence de cet art. On ne saurait appliquer aux Français le mot sévère qui fut proposé à propos de Strauss : Là où les idées manquent, le boucan commence. Les Français, même lorsqu'ils donnent tout ce qu'ils peuvent, savent toujours conserver la mesure ".

*Très justement le Dr E. Wahl*[3] *reprend ces comparaisons tirées des beaux-arts :* " Un regard jeté sur notre musique allemande et une vue d'ensemble telle que la permettait ce festival de la musique française, montre une différence fondamentale entre les deux arts voisins. On connaît les vers où Nietzsche chante le vent du mistral :

> Mistralwind du Wolkenjaeger, Trubsalblaeser, Himmelsfeger
> Brausender, wie lieb'ich dich.

[1] Tageblatt de Cologne du 21 septembre.

[2] General Anzeiger de Mannheim du 22 septembre.

[3] Allgemeine Musikzeitung du 30 septembre.

Cette apostrophe ne pourrait-elle s'appliquer à notre musique ? Par contre, les jeunes Français aiment avant tout le nuage irisé, le gris qui atténue toutes les couleurs, et qui, infiniment diversifié, reste toujours le gris. On n'a qu'à voir où un Richard Strauss, un Mahler se trouvent conduits par la recherche des solutions nouvelles, et où se dirige un Debussy, pour assister à ce contraste typique. Ou bien, remontant un peu plus haut que l'on compare Anton Brückner avec Saint Saëns on trouvera la même différence, moins manifeste cependant, car la génération des compositeurs âgés n'avait pas encore rompu avec les traditions de vigueur et d'énergie de la musique française. Pour tout dire en deux mots : nos allemands se plaisent aux empâtements, les Français font du pastel. Chez nous des tons francs, appliqués à la brosse ou au couteau ; en France le coloris doux et tendre des crayons, avec ses procédés raffinés et ses prodigieux fondus, mais glabre et sucré..."

*M. le Dr San-Galli*[1] *cherche à préciser ces nuances :* " Nous arrivons, écrit-il, au style-type des Français avec MM. d'Indy, Bruneau, Debussy, Dukas et Ducasse. Chez eux le sentiment français de la sonorité a fait naître une musique, un style. Je dis le sentiment français de la sonorité, car nos compositeurs ont eux aussi des problèmes de sonorité à résoudre ; et les deux nations se trouvent en face de la même question : qu'est-ce que le compositeur entend et comment ? Mais elles y répondent d'une manière différente. Nous tendons l'oreille vers ce qu'il y a de plus profond dans un poème symphonique. Le Français songe toujours au salon, et lui conserve une place dans son cœur. L'humeur et l'esprit restent prépondérants. L'Allemand VIT ses états d'âme, le Français les VOIT. C'est là l'immense différence. Le peintre a lieu d'être satisfait plus que personne de la musique française moderne. Celui qui a un peu le sens de l'émotion pittoresque trouvera délicieux les Nuages de Debussy...... Debussy est un paysagiste, un impressionniste et on ne peut rendre la nuance de cette musique en termes allemands. Le symbole et sa profondeur dépendent d'une fantasmagorie, et d'une imprécision des lignes et des formes, qui autorisent l'auditeur à s'imaginer tout ce qu'il voudra, ou à ne rien s'imaginer du tout et à s'abandonner aux joies de la simple sensation. C'est là sans doute quelque chose et même beaucoup ; et il est impossible de prévoir en ce moment la portée de cet art. Mais un point reste acquis. C'est là un art essentiellement français ".

*M. A. Steinitzer*[2] *est sévère :* " A la fin de ces auditions qui nous ont donné une image extrêmement instructive de l'évolution et de l'état présent de la musique française on ne peut se soustraire à l'obligation de résumer les impressions ressenties. Et de suite s'impose cette conviction. La France ne dispose pas en musique de génies créateurs semblables à ceux que nous avons produit à la même époque l'époque de Brahms, Bruckner, Pfistner et Strauss. Debussy est le seul qu'on puisse admettre ; lui, a réellement ouvert de toutes nouvelles perspectives, dont nous ne pouvons encore prédire l'avenir... Tous les autres jeunes gens sont à la vérité maîtres de leur art, mais aucun n'est doué de facultés créatrices... Il fau

[1] Rhein-Westfalische Zeitung du 23 septembre.

[2] General Anzeiger de Duesseldorf du 25 septembre.

rejeter l'activité intellectuelle dans le domaine de la technique ; la force créatrice doit partir du cœur pour aller au cœur. C'est là ce qui manque à la nouvelle école française. Ainsi n'avons-nous pas éprouvé là d'émotions vécues. Par contre il faut reconnaître sans réserve, que le Français même lorsqu'il a peu d'idées sait toujours intéresser par son coloris et son métier, tandis que l'Allemand, dans le même cas, est souvent brutal et presque toujours ennuyeux..."

*Voici la conclusion de M. A. Eisenmann* :[1] " Les Français ne nous enlèveront pas la gloire de nos maîtres... Mais nous pouvons justement aussi apprendre beaucoup de leur art. Qu'on n'ait pas toujours besoin de se plonger dans les problèmes abstrus, et que la recherche légitime de nouveaux moyens d'expression puisse fort bien s'accorder avec le charme et la clarté. Voilà la leçon que nous devrions prendre en considération ".

*M. le Dr Leopold Schmidt*[2] *voit notre effort en historien :* " Il faut se souvenir dans ce jugement sur le festival de Munich, des éléments de supériorité que la France musicale n'a pu ici mettre en jeu. Ceux-ci jadis et jusqu'à ces dernières temps appartenaient à l'art du théâtre. Or justement je voudrais voir la caractéristique de cette manifestation de Munich, dans ce fait qu'il a été possible, somme toute, de nous donner une idée de la musique française contemporaine, sans tenir compte du théâtre lyrique. C'est là sans conteste un mérite qui revient à l'école nouvelle. L'ancienne prévention en faveur de la musique dramatique a disparu ; bien plus elle s'est retournée. Aujourd'hui l'effort principal de la musique française porte sur l'instrumentale. Il n'est pas impossible, vu l'intensité de ce mouvement, qu'une prochaine fête de musique française, que nous espérons bien voir à Berlin parce qu'elle y rencontrerait un intérêt passionné, confirme pleinement ce jugement ".[3]

*M. Spanuth*[4] *enfin :* " Puisque la première tentative d'une fête de ce genre a réussi, on devrait dans un délai convenable en organiser une autre. L'échange musical entre la France et l'Allemagne peut se faire indépendamment de toutes les constellations politiques, il devrait être assez intime pour que les musiciens d'ici et de là-bas ne puissent plus apercevoir les poteaux de la frontière. Cela peut se faire, à condition de provoquer en Allemagne un mouvement et surtout de gagner l'intérêt de nos compositeurs. Ce qu'il nous a été donné d'entendre à Munich des jeunes musiciens français, a dû cependant remuer un peu les plus indifférents. Celui même qui pousse l'amour de soi jusqu'à croire à l'inutilité de toute musique hors de l'Allemagne, se demandera si les jeunes Français ne marchent pas à la tête du mouvement avec plus d'audace que leurs voisins et si ils n'apportent pas de résultats plus positifs que les Allemands. Le jour où cette constatation se sera imposée parmi nous, les *Amis de la Musique* pourront dire qu'ils sont payés de leurs efforts et que leur initiative a porté ses fruits ".

[1] Kulturbeitraege de Stuttgart du 22 septembre.

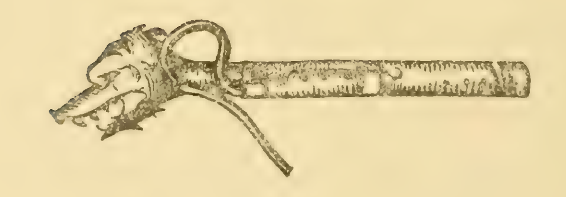
[2] Berliner Tageblatt du 24 septembre.

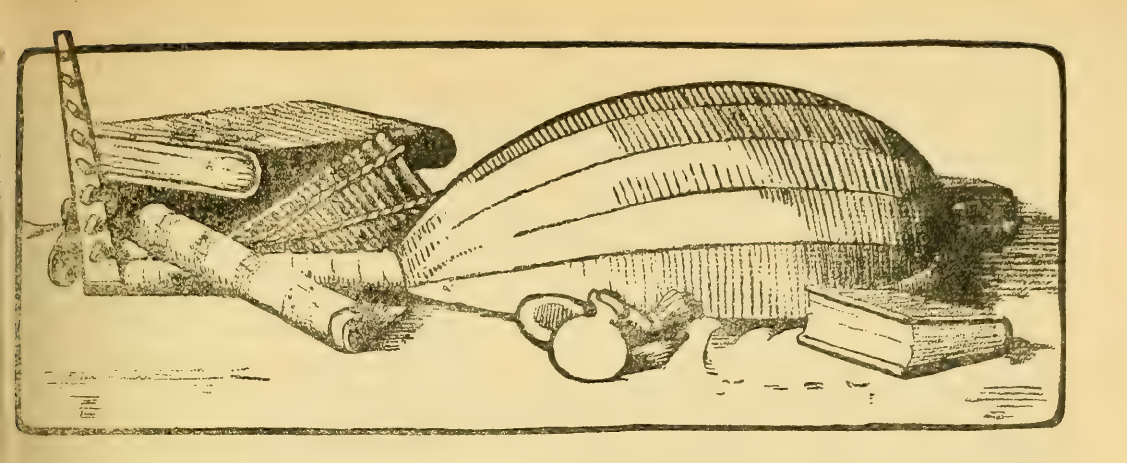
[3] *Faut-il à titre documentaire le jugement humoristique du petit Musical Courrier Américain :* " Le Festival de Munich n'a pas persuadé aux Français qu'ils apprenaient quelque chose aux Allemands et a fortement ancré les Allemands dans l'idée qu'ils n'avaient rien à apprendre des Français ".

[4] Signale fur die Musikalische Welt du 28 septembre.

*De ces articles de fond, que l'Argus allemand nous avait envoyés, nous avons tenu à citer la totalité. Ils honorent la presse allemande par leur gravité, le soin avec lequel ils ont été écrits, et l'absence d'hostilité dont ils font preuve. Certes, il y aurait beaucoup à dire sur ces jugements d'ensemble, qui n'ont du reste pas la prétention d'être définitifs, et dont il serait téméraire de vouloir à notre tour tirer des conclusions. En tout cas il ne saurait être question d'établir une hiérarchie en les deux arts ainsi comparés. Les Allemands connaissent et apprécient notre musique. Ils ne la goûtent pas toujours de la même manière que nous. Ils en remarquent surtout l'aspect d'aimable sociabilité. Le festival de Munich n'aura pas sur ce point modifié leur avis, ou plutôt leur sentiment. Toutefois, depuis quelques années, des éléments nouveaux ont altéré sensiblement cette physionomie traditionnelle de la musique française. La critique allemande s'en aperçoit, et elle s'efforce d'expliquer à sa façon ce changement, qui l'intrigue peut-être plus encore qu'il ne l'enthousiasme. Elle emporte donc de Munich cette impression qu'il se passe quelque chose chez nous et que son jugement applicable aux XIX^e^ siècle français aura bientôt besoin d'être revisé.*

*Les Amis de la Musique ne pouvaient en demander plus. Il leur suffit dans cette première manifestation, d'avoir précisé la curiosité de nos voisins, d'avoir, en pleine Bavière, éveillé l'intérêt pour un art qui n'est ni celui de Beethoven ni celui de Wagner, et donné l'occasion à l'esthétique allemande de méditer à l'aise sur le problème des nationalités musicales.*





# UN DOCUMENT SUR LA MUSIQUE BELGE

Lors du Congrès de la Fédération Archéologique et Historique de Belgique dont la XXI[me] session fut tenue à Liége en août 1909, congrès où l'on voulut bien créer une sous-section de musicologie sur mon initiative, j'avais tenté de déterminer les programmes des *Recherches à faire dans les fonds musicaux de la province de Liège* et je concluais en demandant que le plus important d'entre eux, le Fonds Terry, qui se trouve déposé à la bibliothèque du Conservatoire royal de Liége, fût ouvert aux recherches des historiens. Ce résultat n'a pu être entièrement obtenu jusqu'ici, faute d'un local suffisant, mais il a été possible à M. le D[r] Jorissenne, Président de notre Société de Musicologie, de se procurer et de nous faire connaître certaines richesses comprises dans ce fonds. En particulier, j'ai pu commencer le dépouillement d'une série de quinze fardes, comprenant environ vingt cinq mille pages de l'écriture de Terry et contenant les notes prises au courant de ses laborieuses lectures, pendant toute une vie de travail. Arrivé au tiers environ de cette recherche, rendue assez longue par la nécessité de classer les documents obtenus, j'ai mis la main sur la copie que fit Terry d'un manuscrit de Henri Hamal dont l'original est peut-être perdu. Je le reproduis en l'augmentant de notes tirées d'autres sources.

Quant au Fonds Terry [1] lui-même, riche d'environ sept mille livres et deux mille numéros de musique, je n'ai pu encore l'étudier suffisamment dans son ensemble pour le décrire ici : mais je ne désespère pas d'arriver quelque jour à le faire.

Henri Hamal, auteur des notes ci-dessous, a eu un biographe anonyme qui signe L. L. L.[2].

[1] Léonard Terry est né à Liége le 13 février 1816 et y décéda le 25 juillet 1882. Chanteur, professeur et compositeur, il était surtout lettré, très polyglotte et chercheur actif. Mais l'esprit de classement lui manquait et il n'a tiré parti que d'un très petit nombre des éléments qu'il avait rassemblés. On lui doit pourtant des articles parus dans la *Biographie Nationale* ainsi qu'une biographie de *Henri Dumont*, parue en 1872 chez Léon de Thier. En 1874, il avait été élu membre de l'Académie royale de Belgique.

Après son décès, de longs pourparlers eurent lieu au sujet de sa bibliothèque qu'il fallait conserver à sa ville natale. On pensa d'abord la déposer à l'Université, ce qui eut été la solution la meilleure ; mais elle fut remisée au Conservatoire où elle resta, de fait, inaccessible pendant de bien nombreuses années : le manque d'un local approprié et du personnel suffisant en entrave encore la jouissance. La Ville de Liége a voté les fonds nécessaires pour élever le local demandé à côté du Conservatoire, mais jusqu'ici l'État belge, toujours à court d'argent, n'a pas promis sa cote-part et la question reste pendante.

[2] *Essais de Biographies musicales liégeoises.* Les Hamal. Liége, F. Renard éditeur, 1860. Extrait de l'*Annuaire de la Société libre d'Emulation.*

Henri, fils de Dieudonné Lambert Hamal, chirurgien distingué de la cité de Liége, et de Marie Elisabeth Delvaux, naquit à Liége le 20 juillet 1744 ; il était petit-fils de Henri Guillaume et neveu de Jean Noël Hamal, tous deux maîtres de chapelle de la cathédrale, et dont nous aurons à reparler. Après avoir été initié aux éléments de la composition musicale par son oncle, Henri partit pour l'Italie, ainsi que la coutume en était établie à Liége, et il se trouvait depuis plusieurs années à Rome lorsqu'en 1770 il fut rappelé à Liége pour venir occuper dans le chœur de la cathédrale une stalle de chanoine, faveur que son oncle Jean Noël lui avait fait obtenir, voulant s'assurer dans son neveu un successeur de mérite. Ce désir était partagé par le Chapitre. Vers la fin de 1770, Henri Hamal prit possession de son siège canonical et de la direction de la chapelle de la cathédrale Saint Lambert. Pendant huit ans, il la dirigea avec son oncle et put ainsi s'assimiler la tradition établie.

La première de ses compositions musicales écrites à Liége paraît être une grande cantate exécutée le 16 janvier 1772 à l'occasion de l'élection solennelle de M^gr^ François Charles de Velbruck comme Prince-Evêque de Liége. Le 5 février suivant, nouvelle cantate exécutée en l'honneur du Prince à la salle de la Redoute, devenue depuis la Société libre d'Emulation, et enfin, le 5 mai, troisième cantate sur le même sujet, intitulée : *les Réjouissances du Parnasse*, paroles de M. Bernard, pour laquelle les talents de l'oncle et du neveu s'étaient associés.

Trois années après, le 28 janvier 1775, le théâtre de Liége représenta une pièce intitulée : *le Triomphe du Sentiment*, a) comédie en trois actes, mêlée de chants et de danses, paroles de M. Joseph Bertrand, musique d'Henri Hamal.

A l'inauguration de la Société libre d'Emulation b) — cette société existe encore et le dépouillement de ses archives nous fournira sans doute de nombreux documents — cérémonie qui eut lieu le 2 juin 1779, Henri Hamal fit exécuter une grande scène lyrique, paroles de M. Dreux, puis en 1784, Hamal composa la musique de deux cantates à l'occasion de l'élévation à l'épiscopat du successeur de Velbruck, César Constantin François de Hoensbroeck ; ces cantates furent exécutées le 21 juillet ; les paroles étaient de MM. Henkart et Milon. Le 20 décembre de la même année, nouvelles fêtes pour lesquelles Hamal écrit le *Cri de la Patrie*. Chose singulière, Hamal ne semble plus avoir composé dans la suite.

Au reste, son existence devait bientôt se modifier. Lors de l'envahissement du pays de Liége, la démolition de la cathédrale Saint Lambert fut décrétée et la vie musicale suspendue. Henri Hamal cessa ses fonctions en février 1793. La plus grande partie des documents concernant la musique dans la principauté disparut à ce moment de troubles et de pillages. Les sacs successifs de la ville au cours du moyen âge, les incendies fréquents, la destruction de la cathédrale, dont il ne resta absolument rien, forment des obstacles insurmontables à une étude complète de l'art musical liégeois. Contentons-nous donc du peu de documents qui sont conservés.

a) La partition existe dans le Fonds Terry. Cette œuvre est dédiée à Velbruck.

b) Hamal a peu publié. La *feuille sans titre* n° 169 du samedi 19 juillet 1777 annonce pourtant un *Recueil* des romances de divers auteurs etc. dédié à S. A. S. M^me^ la Duchesse d'Arenberge etc. avec accompagnement de Forte Piano par M. Hamal Neveu etc. 8° 3 livres. Avec dédicace :

En vous consacrant ces essais,
Je vous offre un bien faible hommage.
J'ai consulté mon avantage
Beaucoup plus que vos intérêts :
Votre nom est trop beau pour un pareil hommage
Mais il en fera le succès.

J'ai aussi trouvé le titre de l'un de ses autres ouvrages : *Extraits* des airs français des opéras comiques nouveaux qui ont été représentés à Paris, appropriés pour le chant, ou flûte et violon, avec la basse continue chiffrée etc. 5 parties. In folio.

Hamal, privé de sa situation, ne resta pas inactif. Il siéga au sein du Jury de l'Instruction publique, créé près de l'administration centrale du département de l'Ourthe. En qualité de secrétaire de ce Jury, il rédigea un rapport daté du 27 décembre 1797 demandant la création d'une école de musique à Liège. Nous comptons publier dans la suite quelques renseignements documentaires sur ce placet, sur les démarches faites par Grétry pour l'appuyer etc. En fait, le projet échoua et ce n'est que trente ans après, en 1828, que Liège fut dotée d'un Conservatoire.

A l'époque du rétablissement du culte, en 1804, Hamal déclina les offres qui lui furent adressées de redevenir maître de chapelle et se retira dans la vie privée. Il ne devait mourir que bien plus tard, en le 17 septembre 1820.

A quelle date se place la rédaction du manuscrit qui nous occupe ? ou plutôt des deux manuscrits, car ce sont deux fragments qui traitent parfois des mêmes sujets, se complètent, complètent aussi un manuscrit de Hamal dont M. le D^r^ Jorissenne a donné le texte [1] etc. de sorte que l'on pourrait penser qu'à diverses reprises, Hamal a rédigé ces notes de façon assez hâtive sur le même sujet, ne s'efforçant en rien d'être complet, ainsi que le prouve la brièveté des notices consacrées à son grand'père et à son oncle, dont il devait parfaitement connaître la biographie ?

M. Jorissenne place vers 1806 la rédaction de la pièce qui l'occupe. La date la plus récente contenue dans le premier fragment ci-dessous est 1798 ; dans le second, 1806. Aucune autre indication ne nous permet de conclure, en ce qui concerne le second manuscrit, mais le premier est antérieur à 1805, puisqu'il parle de la Collégiale Saint Pierre comme encore existante, et que ses orgues furent transportés à Saint Paul en 1805. (Voir article THORETTE). Il est probable que ces travaux sont de l'époque où Hamal était rentré dans la vie privée. Il eût donné plus de soins à une rédaction officielle. Le premier manuscrit daterait en ce cas de 1804 ou 1805.

Les documents compris dans les fardes laissées par Terry portent le titre général :

SIMPLES NOTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DES BEAUX-ARTS AU PAYS DE LIÈGE.

Nos deux fragments sont empruntés au cahier No. 57 dont ils occupent respectivement les pages 3 à 10, puis 10 à 12 et 16 à 19, les pages 12 à 16 étant remplies par une autre copie.

* * *

## PREMIER FRAGMENT.

### NOTES SUR LES PRINCIPAUX MUSICIENS COMPOSITEURS LIÉGEOIS.
### N° 1. DE LA MAIN DE H. HAMAL, 4 FEUILLETS GR. IN 8°.

" Le pays de Liége a eu en tous temps d'excellents musiciens. La " Cathédrale, les Collégiales [2] entretenaient des écoles de musique ; sans " compter l'école de la ville de Châtelet, d'où sont sortis de grands musi-

[1] *Un manuscrit historique de Hamal*, communication faite à la Société liégeoise de musicologie le 5 janvier 1910 ; in *Wallonia* de mars-avril 1910.

[2] " Liége en comptait huit : Saint Pierre, Saint Barthélemy, Sainte Croix, Saint Martin, Saint Jean Evangéliste, Saint Denis, Saint (?) et Saint Jacques, qui ne le devint qu'en 1785." Terry, cahier n° 56, p. 15. " La suppression des huit collégiales à la Révolution entraîna celle des chapelles et mit les musiciens à pied, entre autres Henri Hamal... et Henri Moreau, " dont il sera question plus loin. Ch^ne^ Daris, *Histoire du Diocèse de Liége*, t. III, p. 162.

" ciens. Ces élèves allaient ensuite se perfectionner à Rome ou à Naples, " avec une pension des dites églises.

" Il y avait à Rome une maison sur la place dite *Monte d'Oro*, fon- " dée par Lambert d'Archis[1] pour les jeunes gens qui venaient étudier " le droit ou les beaux-arts pendant cinq ans. Ils étaient logés et " nourris, sous la direction de cinq proviseurs qui devaient être du pays " de Liége, de même que le Recteur nommé par eux pour demeurer à la " maison et surveiller les élèves. Cette maison pouvait avoir, en 1768, " 1400 écus romains.

" I. Gilles Haine, né à Liége vers 1585, devint par ses talents " intendant de la musique du prince Ferdinand de Bavière, qui lui con- " féra un 1627 un canonicat de Saint Jean Evangéliste à la place de " chantre. Ce savant musicien a composé 18 *Psaumes* à cinq voix, des " *Antiennes* à 6 et 8 voix, et une *Messe des Morts* qu'il présenta en 1647 " au Chapitre de la Cathédrale. Il a fait imprimer à Anvers, en 1645, " trois ouvrages chez l'héritier de Pierre Phalèse. "

On compte deux Haine, Heine, Hayne, Haym, Henne, (Egidio) Hennio, (Aegidius) Hennius, dont l'un, Gérard, " florissait vers 1585[2], tandis que l'autre Gille est né à cette date. Ce dernier " doit avoir surpassé son maître Guiot[3]. Il fit élever son épitaphe sur la porte de Saint Jean... qui fut un (sic) des plus beaux du temps, aussi orné de divers instruments de musique... Il doit être le neveu du précédent " qui florissait en 1585 " et devint directeur de la chapelle de S. A. de Bavière, évêque de Liége et électeur de Cologne ; il fut aussi appelé par S. A. S. le duc de Neubourg à la surintendance de sa musique. Ses pièces ont été imprimées et distribuées partout et longtemps après sa mort on les tenait en grande estime. Il vivait en cette réputation l'an 1633 âgé de ans (les chiffres manquent), comme j'ai vu par son portrait qu'il était chanoine et chantre de la Collégiale de Saint Jean "[4].

[1] ou Darchis. Ce philanthrope est né à Liége, paroisse de St Hubert, le 31 juillet 1625 ; il s'établit à Rome dès sa jeunesse et y fit fortune. Son testament du 22 octobre 1696 crée l'*Hospice* ou *Collège liégeois*, qui après bien des modifications existe encore. — Avant cette fondation, on envoyait, d'après Terry, les jeunes gens à Rome au *Collège germanique*.

[2] Les Hamal, voir note 2, page 647.

Jorissenne, *loc. cit.* le fait mourir en 1588.

[3] D'après le manuscrit de Hamal cité par Jorissenne, Jean Guiot, chanoine impérial et maître de chapelle de la Cathédrale, né à Chastelet (Châtelet) mourut fort âgé le 15 mars 1518. S'est fait connaître par ses savants ouvrages avant de revenir dans sa patrie. Il avait été plusieurs années intendant de la musique de l'empereur Ferdinand. En réalité, d'après Cl. Lyon, Guiot est né en 1512 et mort en 1588, comme son élève.

[4] Manuscrit intitulé : *Les œuvres curieux des çavants de la nation liégeoise* qui ont passer (!) à la postérité 1690-1702, sans nom d'auteur, p. 129 cité par Terry. Le portrait en question avait été gravé à Liége (*Biogr. Nat.*)

Si le rôle joué à Liége par Egidio Hennio est peu connu, on est mieux renseigné au sujet de sa vie sur le Bas-Rhin (Düsseldorf) où la musique était en grand honneur à cette époque à la cour du Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neubourg (jusque 1653), revenu au catholicisme et épris d'art italien.

En 1631, Heine avait été engagé comme chantre à Saint Jean Evangéliste à Liége [1] en remplacement d'Alphonse Fressadis (le 13 mars de cette année) et, bien que bénéficiaire d'un autre emploi, il figure dans les régistres jusqu'en 1649. Mais dès 1638, il appartenait officiellement au service du Pfalzgraf, ainsi qu'il ressort d'une lettre de Heine du 17 décembre 1637 qui laisse supposer des relations officieuses antérieures. Ses fonctions étaient peu absorbantes, mais il devait venir à Düsseldorf au premier appel de son seigneur. Il recevait une annuité de cent florins d'or, d'ailleurs assez rarement payée en ces temps de guerre. Ses fonctions ne l'ont pas empêché de partager son temps entre Düsseldorf et Liége. A Düsseldorf, il semble avoir eu pour aide, parfois insuffisante, un maître de chapelle du nom de *Marini*.

M. Willibald Nagel cite 38 de ses compositions.

Au reste, notre Gille Heine a fait école à Liége, où " il fut suivi de près d'Albert Gherin, maître des chantres de Saint Martin, qui par la nouveauté de sa manière eut aussi l'art de plaire et dont les œuvres furent recherchées quelque temps. " [2]

" II. Léonard de Hodemont, maître de musique de la cathédrale, " mort en 1639, a composé pour cette église le *Kyrie* de Pâques, que l'on " chantait encore en 1794 ; un *Ecce Panis* à 6 voix ; un *Salve* pour les " samedis, à 8 voix ; l'*Antienne de Saint Lambert*, à 6 voix, et d'autres " ouvrages estimés qui sont restés à la cathédrale. "

Léonard de Hodimont, village presqu'incorporé aujourd'hui dans la ville de Verviers, province de Liége, était un maître réputé. Phalèse a publié une œuvre de lui en 1640, donc après sa mort, sous le nom de Léonard Hodimontio. [3]

" III. Lambert Colen, chanoine de Saint Materne, et musicien " intonateur de la cathédrale, mort en 1654, est connu par plusieurs " *Salve* à 6 et à 8 voix ; des *Antiennes* particulières des Sainte Anne et

[1] Willibald Nagel *in Monatshefte für Musikgeschichte* 1896 n° 8, 9.
[2] *Ibid.* p. 130.
[3] *Le bibliophile belge* t. III, p. 330, article de Alph. Govaerts.

“ Saint Joseph à 8 voix ; plusieurs *Ecce panis* à 6 voix, qui se chantaient
“ encore en 1756. ”

Dans l’ouvrage cité à la note 1, il est mentionné sous le nom de *Collin*.

“ IV. Henri Dumont, né à Villers-l’Evêque, enfant de chœur de
“ Saint Servais à Maestricht, part pour Paris avec un colonel français en
“ 1630. Abbé de Silly, diocèse de Séez en Normandie. — *Motets*, cinq
“ *Grand’Messes*. dites royales, etc.”

Cette note brève n’ajoute certes rien au travail documentaire de M. Henri Quittard: *Henri Du Mont*, Mercure de France, 1906. Les très nombreuses notices que je possède sur le même sujet sont aussi des répétitions l’une de l’autre [1] et il peut paraître que le travail de M. Quittard épuise actuellement la question. Une remarque nous sera toutefois permise en ce qui concerne le nom même de ce musicien, qui fut également porté par un chanoine théologal de Liége, abbé séculier d’Amay, que Moreri [2] fait naître à Viemme en Hesbaye, à cinq lieues de Liége, en 1610, c’est-à-dire la même année que le musicien. Du Mont s’appelait originairement De Thier et M. Quittard le croit parent avec les Chevaliers de Thier dont la famille n’est pas éteinte à Liége. L’aîné d’entre eux nie cette parenté, en se basant sur des papiers de famille fort en ordre. De plus, l’étymologie du nom De Thier ne doit pas être cherchée si loin que le fait de M. Quittard. En patois liégeois, *thier* signifie *mont*, montagne, élevation. Du Mont a donc tout simplement traduit son nom en français, puisqu’il allait en France, comme il l’aurait traduit en italien, à la façon de Josquin, s’il ce fût dirigé plus au sud.

“ V. Pierre Thorette, bénéficier et musicien de la cathédrale,
“ mort à Liége, en 1684. La *Chasse de Saint Hubert*, exécutée tous les
“ ans à grand orchestre à Saint Pierre depuis plus d’un demi siècle, chef-
“ d’œuvre pour ce temps là ; il la composa en 1670, et la dédia au Baron
“ de la Pierre, tréfoncier, abbé de Ciney, grand amateur. ”

L. L. L. ne fait que citer son nom. — La Collégiale Saint Pierre

[1] Lacombe, *dictionnaire portatif des Beaux-Arts ; la feuille sans titre* n° 52, 24 mars 1777 ; Pauwels de Vis, *dictionnaire biographique des Pays-Bas ;* Gassner, *Leniken ; Biogr. générale des Belges ;* Michaud, *biogr. universelle ;* Piron, *algem. levens der Mannen* etc. ; Feller, *dictionnaire historique ;* Becdelièvre ; Jawe, *du chant liturgique*, Titon de Tillet ; Laborde, *essai sur la musique ;* de Villenfagne, *discours sur les artistes liégeois ;* Adoux, *hist. ecclés. de la cour de France ; Comparaison de la musique italienne et la musique française ;* Revue de Danjou ; un article de Stephen Morelot, Walter, *musik. Lexikon ;* Delvenne, *biogr. du Royaume des Pays-Bas ;* Dewez, *histoire de Liége ;* etc. etc. Comparez aussi Jorissenne, loc. cit. La *Biographie Nationale* contient un bel article de Terry sur Dumont.

[2] Litt M, p. 89, supplément.

n'existe plus depuis 1805, année où ses orgues furent transportées à Saint Paul. Ce manuscrit est donc antérieur à 1805. — L'habitude d'exécuter l'œuvre de Thorette existe encore à Liége, à l'église Sainte Croix.

" VI. Lambert Pietkin, chanoine de Saint Materne, maître de " chapelle, né à Liége en 1612, mort en 1696 [1], un des plus savants " musiciens du XVII^me^ siècle. Beaucoup d'ouvrages restés à la cathédrale, " entre autres 12 *Messes* à 6 et 8 voix ; les *Antiennes*, *O Sancta Anna*, " *Ave*, *Saint Joseph*, qu'on chantait encore en 1794, des *Salve*, et trois " ouvrages imprimés à Liége, en 1685, chez Guillaume Streel."

Ses musiques ont été laissées par testament au chapitre cathédral et on les chantait encore en 1794, c'est-à-dire lors de la suspension du culte par la Révolution et de la destruction de la cathédrale Saint Lambert. Il est infiniment probable que ses manuscrits ont été également détruits à cette époque. Il reste à rechercher ses œuvres imprimées. D'après la *Biographie Nationale*, deux d'entre elles sont parues en 1668. Nous renvoyons du reste à ce document.

" VII. Henri Guillaume Hamal, né à Liége en 1685, mort en " 1752, élève de Lambert Pietkin, a introduit à Liége le goût de chanter " des Italiens et a fourni les bons musiciens du pays. Outre qu'il avait " une belle taille qu'il conduisait à volonté, son chant était rempli de " grâce et d'expression. Il a composé des *Messes*, des *Motets*, des *Tantum* " *ergo*, à grand orchestre, qu'on a exécutés pendant plus de vingt ans à la " cathédrale et dans les autres églises, et des *Cantates* en Italien, en Fran- " çais et en Liégeois, d'un goût extrêmement agréable et qui sont restées " dans les mains des amateurs de Liége."

Il convient de remettre à plus tard les remarques sur ce musicien, dont une plus longue biographie se trouve dans le second fragment.

" VIII. Henri Denis Dupont, chanoine et maître de chapelle, " mort en 1727, grand théologien et savant compositeur, a laissé à la " cathédrale des *Messes*, des *Motets*, des *O pour l'Avent*(?) plusieurs *Messes* " *de requiem*, et un *Te Deum pro Turcarum destructione*, qu'il composa en " 1717 ; il en eut beaucoup d'honneur."

Dupont fut l'émule d'Henri Guillaume Hamal et le maître de composition de son fils Jean Noël. Grâce à l'influence de Dupont et de Hamal, la musique italienne s'introduisit à Liége. Le manuscrit étudié

[1] Comparez Jorissenne *loc. cit.* D'après son manuscrit de Hamal, Pietkin serait né en 1621. Cette transposition des deux chiffres est curieuse : 1, 2 ; 2, 1.

par Jorissenne[1] est plus complet. La *Biographie Nationale* contient du reste la biographie complète de Dupont, par Terry.

" IX. HUBERT RENOTTE, savant organiste de la cathédrale, mort en " 1747, a composé de bons ouvrages d'église et a fait graver à Liége, " chez les Demoiselles Libert, trois œuvres de *Sonates* pour deux violons " et violoncelle."

Dans le manuscrit étudié par Jorissenne[2], Hamal fait naître Renotte en 1694 et le fait mourir en 1645. Une œuvre de ce compositeur se trouverait à Namur, d'après des notes peu explicatives de Terry, et l'organiste Lamine, de Tongres, aurait aussi possédé une œuvre de Renotte. Je n'ai pu retrouver encore ces œuvres.

" X. JEAN NOEL HAMAL, fils de Henri Guillaume, mort en 1778, " célèbre par ses *Opéras* liégeois, deux *oratorios*, *David et Jonathas*, en " italien, et *Jonas*, en latin ; et plus de cinquante autres grands ouvrages " d'église."

Nous reviendrons plus loin sur ce sujet.

" XI. D. RAICK, organiste renommé de la cathédrale de Gand, né " à Liége et mort en 1760. Trois œuvres de *Sonates* de clavecin, gravées " par Wouters, de Gand."

Denis Raick ne m'est connu que par ce passage et par une simple citation de L L L.[3] Mais Gregoir[4] connaît un Dieudonné Raick qui ne paraît faire qu'un avec Denis : " organiste compositeur, né vers 1698, " enterré à Anvers, le 2 décembre 1764, attaché jadis aux jubés des " cathédrales d'Anvers et de Gand. — On lui doit un grand nombre de " compositions éditées pour le clavecin. Sa musique a un style qui dénote " plus de science que celle de ses contemporains et il avait des connais- " sances approfondies des secrets de l'harmonie et du contrepoint (voir " notre première édition et notre ouvrage : *Histoire de l'orgue*)." Je n'ai pu " me procurer ces deux ouvrages.

" XII. HERMAN FRANÇOIS DELANGE, mort à Liége en 1780. Plu- " sieurs œuvres de *Symphonie*, Liége ; de même qu'un *journal de musique*, " sous le titre du *Rossignol*, chez Phillipart ; des *œuvres d'église*, et un " *opéra* avec Dupéron, joué en ..."

Voir plus loin.

[1] *loc. cit.*
[2] *loc. cit.*
[3] Voir note 2, page 647.
[4] *Les artistes musiciens belges*. Schott 1899.

" XIII. Georges Wenick, maître de chapelle de la collégiale Saint Denis, mort en 1760, bon organiste et savant compositeur. *Messes*, *Motets*, *Psaumes*, qui lui ont valu une réputation."

Nous ne possédons pas d'autre renseignement sur ce musicien.

" XIV. Henri Moreau, maître de chapelle de Saint Paul, correspondant de l'Institut, mort à Liége en 1803, à l'âge de 81 ans. Ouvrages savants : *Messes*, plus un ouvrage imprimé à Liége chez Loxhay, en 1783 ; dont voici le titre : *l'Harmonie mise en pratique ;* un second, en manuscrit, chez sa veuve, intitulé : *Nouveaux principes d'harmonie, selon le système d'Antonio Ximénès*. Des *symphonies*, etc."

Voir plus loin.

" XV. Théodore Paque, Liége 1737, mort en Pologne vers 1790. Après avoir étudié la composition à Naples pendant neuf ans, au Conservatoire, il fut appelé à Turin pour composer un grand *opéra* qui eut du succès ; de même qu'à Milan et à Venise. Il partit pour la Pologne, où il fut directeur de l'Opéra de la Cour bien des années. Il a aussi fait plusieurs *Messes* et *Motets* à grand orchestre, exécutés à la cathédrale de Liége."

Pas d'autres documents.

" XVI. Joseph Léonard Bernard, maître de chapelle de Saint Denis, né à Liége en 1747, mort en 1780. élève de Henri Hamal pour la composition, fit de grands progrès en peu de temps et composa des *Messes*, des *Motets* et des *Psaumes* à grand orchestre, exécutés à Saint Denis avec applaudissements."

Pas d'autres documents.

" XVII. Antoine Gressnick, né à Liége en 1758, mort à Paris en 1798, enfant de chœur à la cathédrale, alla à Naples où il étudia pendant huit ans la composition au Conservatoire. Après avoir renvoyé plusieurs ouvrages à Liége, il se rendit à Lyon, à Paris, etc. Beaucoup de morceaux..... plusieurs *opéras* et de charmants *duos* pour le violoncelle. — Il fut présenté au départ, par le Jury d'instruction publique, an VI, projet d'école par Henri Hamal, par le ..... au ministre. — Décret du Directeur, qui assure une école, Liége. — Avant l'an VI, en l'an IV, note remise, sollicitations."

Ces paroles un peu énigmatiques se rapportent aux démarches faites pr Henri Hamal en faveur de la création d'une école de musique.

Voir plus loin.

“ François Leclercq, etc.”

Voir plus loin.

Ici s’arrête brusquement la copie de Terry — et très probablement le texte de Hamal, le terme “etc.” semblant indiquer chez l’auteur une certaine lassitude.

* * *

## SECOND FRAGMENT.

N° 2. 4 FEUILLETS GRAND IN 8°, DE LA MAIN DE HENRI HAMAL.

“ I. HENRI MOREAU, maître de chapelle de la collégiale Saint Paul, “ membre correspondant de l’Institut national, mort à Liége en 1803, “ âgé de 81 ans, est auteur de plusieurs *Messes*, *Motets*, à grand “ orchestre. En 1783, il dédia à la Société d’Emulation de Liége un “ ouvrage élémentaire, intitulé : *De l’harmonie mise en pratique*, imprimé à “ Liége chez S. G. M. Loxhay. Un autre manuscrit est resté dans sa “ famille, sous le titre de *Nouveaux principes d’harmonie*, *selon le système* “ *d’Antoine Ximénès*. C’était un parfait honnête homme, doux et fort “ modeste.”

Grégoir [1] complète ces renseignements : Moreau est né le 15 juillet 1728. En 1750, il était déjà maître de chapelle de la collégiale Saint Paul. Il fut le maître de Grétry et ce dernier lui conserva de la reconnaissance, car il le fit nommer membre correspondant de l’Institut de France en 1797. Moreau est mort le 3 novembre 1803.

D’autre part, la *Gazette de Liége* annonce :

le 1er novembre 1777, *six trios* en vente chez Latour, sur Meuse et chez Desoer.

le 21 ventôse an VIII, “un *cours de composition musicale* qu’il donne au cloître Saint Paul (où il habite) les jours impairs de 9½ à 11 heures. prix (bien modique!) 6 francs par mois, payables d’avance.”

Et la *Gazette Latour :*

Le 19 germinal an X, Moreau dirigera “ un concert à la Société d’Emulation, le 22 germinal, dans lequel on exécutera une partie du *Stabat mater* du fameux Haydn.”

Moreau perdit sa place de maître de chapelle lors de la Révolution

[1] *loc. cit.*

Il avait dix enfants et fut réduit à la plus profonde misère, ainsi du reste que bon nombre des trois cents musiciens de la ville, qui presque tous tiraient du service des églises la grande part de leurs revenus. Il obtint l'an VI la place de gardien de l'église Saint Paul, dans laquelle sous le nom de " mobilier national " on avait remisé une grande partie du mobilier cultuel de la ville : chasubles, etc. [1]

C'est peu après que Moreau annonça ses cours de composition. Certes, il dut peiner dur jusqu'à la fin de son existence, c'est-à-dire jusqu'à 75 ans et non 81 ans, comme le dit Hamal. (1728-1803).

Le manuscrit de l'*Harmonie mise en pratique* se trouve dans le fonds Terry dont les numéros 643, 644 et 645 sont donnés à des œuvres d'église de Moreau. Je viens d'acheter pour ce fonds un exemplaire de l'ouvrage lui-même, découvert dans un catalogue de Bertling à Dresde.

" II. Herman François Delange, premier violon de la collégiale ' de Saint Paul, mort à Liége en 1781, âgé de 64 ans, a composé plu- ' sieurs œuvres de *symphonies*, des *Messes*, des *Motets*. Il est auteur d'un ' *Journal de musique*, intitulé *Le Rossignol*, imprimé à Liége, en 1765 et ' 1766, chez J. B. Phillipart. Il a encore composé un *Opéra*, sous le ' titre de *Nicette*, qui a été représenté sur le théâtre de Liége, en 1776. ' C'est un bon musicien; il avait étudié à Rome sous Giovanni Costanzi, ' fameux violoncelle et maître de chapelle de Saint Pierre."

Cette note, plus détaillée que le XII du premier fragment, peut être complétée de la façon suivante :

1° Par des notes éparses de Terry : Delange est né en 1717; il existe de lui deux messes à Namur (Terry ne dit pas qui les possède), un *Lauda Sion* en *re* à Chatelet et M. Bartholomé (décédé et inconnu aujourd'hui) n possède des morceaux. — Delange aurait écrit six messes à 4 voix, violons et orgue. — *Nicette* ou l'école de la Vertu, comédie en trois actes mêlée d'ariettes par M. le Commissaire Du Perron et la musique de M. F. De Lange, citoyens de la ville de Liége. Représentée pour la première fois sur le théâtre de la même ville, en janvier 1776. A Liége chez D. de Baubers, imprimeur-libraire, 1776 in 8° de 86 p. Terry cahier n° 54 p. 100-113, avec un résumé de la pièce.

2° Par mes recherches dans les "*Avertissements*" de la *Gazette de Liége*

[1] Gobert, les rues de Liége, t. III p. 90. Je remercie M. Antoine Auda qui a bien voulu me signaler les renseignements contenus dans cet alinéa. Son travail sur Moreau paraîtra sous peu dans le *Courrier de Saint Grégoire*.

de 1759 à 1782 [1], j'ai établi que Delange avait fait paraître les œuvres suivantes. Il faut toutefois remarquer que Delange porte ici les prénoms : Ernest F. au lieu de François Herman. Cette raison ne me paraît pas suffisante pour faire admettre l'existence de deux F. Delange, car E est l'initiale de Ermanno, son prénom italianisé et Ernest serait une addition fautive à l'initiale.

Delange annonce :

Le 19 octobre 1764 op. 7. six symphonies à huit.
op. 8. six sonates en trio.
Le 24 décembre 1764 la publication du *Rossignol* [2].
Le 10 octobre 1766 op. 9. six symphonies à huit.
Le 26 octobre 1767 op. 10. six symphonies à huit avec des menuets.
Le 22 juillet 1769 une œuvre de trios.

Et enfin le *Tôton harmonique*, analogue aux *dés harmoniques*, aux *cartes harmoniques*, au *ludus melothedicus* qui venaient de Paris et servaient à composer des Menuets en tirant au sort les notes à écrire et en suivant un tableau spécial pour composer l'harmonie... c'est le système du *Génius* moderne, à cette différence près que les dés d'aujourd'hui servent à composer des Valses et non plus des Menuets. — La *biographie Nationale* contient une étude documentaire de Terry sur Delange.

“ III. Antoine Gressnick, d'abord enfant de chœur à la cathédrale ; “ il alla ensuite étudier à Naples, au Conservatoire San Onofrio, puis il “ vint à Paris, où il a composé plusieurs *opéras*. Il est mort l'an VI. Il “ faudrait voir le *Journal de Paris* de cette année (?) ; je n'ai pu me le “ procurer.”

La triste existence de Gressnick est suffisamment connue [3] pour que nous ne nous y arrêtions pas. Je publierai prochainement une de ses lettres adressées à Hamal. Il est regrettable que les œuvres de Gressnick soient pour la plupart inconnues. J'ai fait exécuter avec succès un air de sa composition que le hasard m'avait procuré.

“ IV. Simon Leclercq, mort à Liége en 1806, âgé de 70 ans, “ musicien taille de la cathédrale, élève des Hamal, alla se perfectionner “ à Rome à l'école de l'abbé Lustrini. De là, il passa au Conservatoire de

[1] En cours de publication dans la *Fédération Artistique* de Bruxelles.

[2] M. Clément Charlier a lu à la S. M. liégeoise un très intéressant travail sur ce sujet ; il sera publié ultérieurement.

[3] Voir L. De Sagher, *Les musiciens liégeois*, Grétry, Gressnick, F. N. Hamal, Bibliothèque Gilon, Verviers, sans date, épuisé.

" San Onofrio. Ce savant musicien revint à Liége en 1770. Il s'est distin-
" gué tant par son chant, que par plusieurs *ouvrages d'église* d'un bon
" goût. "

Leclercq — on écrit aussi Leclerc — a composé beaucoup de musique religieuse. Il serait important d'établir en quelle année il fut nommé maître de chant à Strassbourg, ce qu'il y fit en cette qualité et quand il revint à Liége.

Leclercq avait été le second maître de Grétry, qui le cite dans ses mémoires [1].

" V. Henri Guillaume Hamal, né à Liége en 1685, apprit la
" musique de Lambert Pietkin, savant maître de musique de la cathé-
" drale de Liége. Il fit en très peu de temps des progrès rapides dans son
" art et acquit fort jeune une grande réputation, tant par sa belle voix
" que par l'expression et le goût qu'il mettait dans son chant. A 23 ans,
" il fut choisi maître de musique de la grande église de la ville de Saint
" Trond. Quelque temps après, il revint à Liége occuper la sous-maî-
" trise de Saint Lambert. C'est lui qui a fourni les meilleurs musiciens de
" Liége, et qui a commencé à introduire le goût de la musique italienne.
" Ses ouvrages en musique sont des Motets en tous genres, à grand
" orchestre, qu'on a exécutés pendant plus de quarante ans à la cathé-
" drale ; des cantates en Italien, en Français et en Liégeois qu'il compo-
" sait avec une facilité étonnante, ce qui le faisait rechercher des
" premières maisons de Liége. "

Il est regrettable que Henri Hamal ne nous ait pas laissé sur son grand'père des souvenirs plus détaillés. Si nous ajoutons ceux compris dans les trois manuscrits — celui de Jorissenne et les deux de Terry — nous arrivons à des notions encore très incomplètes sur ce musicien qui a joui d'une énorme réputation et qui a, avec Dupont, imposé la musique italienne à Liége. Certes nous avons la biographie signéé L L L [2] ; elle est pourtant incomplète.

Jusqu'ici je n'ai pu découvrir de musique de Henri Guillaume Hamal. Peut-être le fonds Terry en contient-il, bien que probablement cet improvisateur ait peu publié et que sa musique religieuse dût être détruite avec la bibliothèque de la cathédrale.

" VI. Jean Noel Hamal, fils du précédent, nacquit à Liége, le

[1] Voir Grégoir *loc. cit.* premier supplément.
[2] Voir note 2, page 647.

“ 23 décembre de l'an 1709, mort en 1778. Il reçut de son père les “ premiers principes du chant, et ceux de la composition de Henri “ Dupont. Les grandes dispositions que le jeune Hamal montra pour la “ composition déterminèrent ses parents à le faire partir en 1728 pour “ Rome. Il fit de si grands progrès sous la direction de Monsieur Joseph “ Amadori, qu'il (Amadori) exécutait les musiques du jeune Hamal dans “ les églises de Rome. Le chapitre cathédral apprenant les grands progrès “ de Hamal, lui conféra en 1731 un bénéfice pour se l'attacher, et en “ attendant que la maîtrise vint vaquer. Ayant déployé un talent extra- “ ordinaire, il obtint en 1738 la place de maître de musique de la cathé- “ drale. Pour lors, il se fit heureuse révolution dans la musique à Liége. “ Les chanoines tréfonciers secondèrent le zèle de Hamal, en augmentant “ le nombre des musiciens et devenant plus difficiles sur le choix des “ sujets. Hamal, de son côté, se livra au travail avec une ardeur nouvelle ; “ et ses savantes compositions, *Messes*, *Motets*, *Psaumes*, à grand orchestre, “ établirent sa réputation. Ces succès ne l'éblouirent point ; il crut qu'un “ second voyage en Italie ajouterait à ses connaissances. Il partit en con- “ séquence en 1749 pour Rome, où il trouva la musique bien changée.

“ Il lia connaissance avec plusieurs grands maîtres, entre autres avec “ le fameux Nicolas Jomelli, alors maître de musique à Saint Pierre, qui “ l'accueillit avec une distinction bien flatteuse. De Rome, Hamal passa à “ Naples, où il se lia d'une amitié très étroite avec François Durante, le “ plus savant musicien du siècle, et sur lequel les ouvrages de notre auteur “ firent la plus grande sensation. Il revint à Liége en 1750. Peu de “ temps après, il composa deux oratorios : *Jonathas* et *Judith*, quatre opé- “ ras liégeois, intitulés : *Li Voëgge di Chôfontaine*, *es treus act ; li Ligeoi* “ *êgagi*, *es deux parteies ; li Fiesse di Houtesiplou*, opéra comique *es treus* “ *parteies ;* les *Hypocontes*, *opéra burless es treus act*, *avou des grands chœurs ;* “ beaucoup d'ouvrages d'église tels que *Messes*, *Motets*, *Psaumes*, *Lita-* “ *nies* à grand orchestre ; quatre œuvres de *symphonies* gravées à Paris en “ 1743, chez M. Leclerc et à Liége chez Benoît Andrez, un *In exitu* “ *Israël*, à deux orchestres, qui mit le comble à sa réputation.”

La biographie de L. L. L. est encore incomplète. De Sagher[1] donne plus de détails. J'ai établi[2] que Jean Noël Hamal avait été l'un des

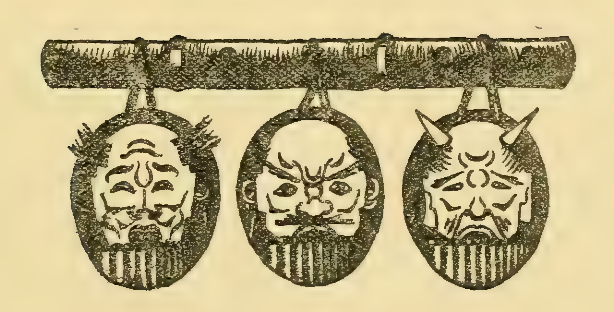
[1] Voir note 3, page 658.

[2] Le *Fédération Artistique*, des 1 et 7 mars 1908 et communications faites à la XXI$^{me}$ session du Congrès de la fédération archéologique et historique de Belgique, Liége 1909.

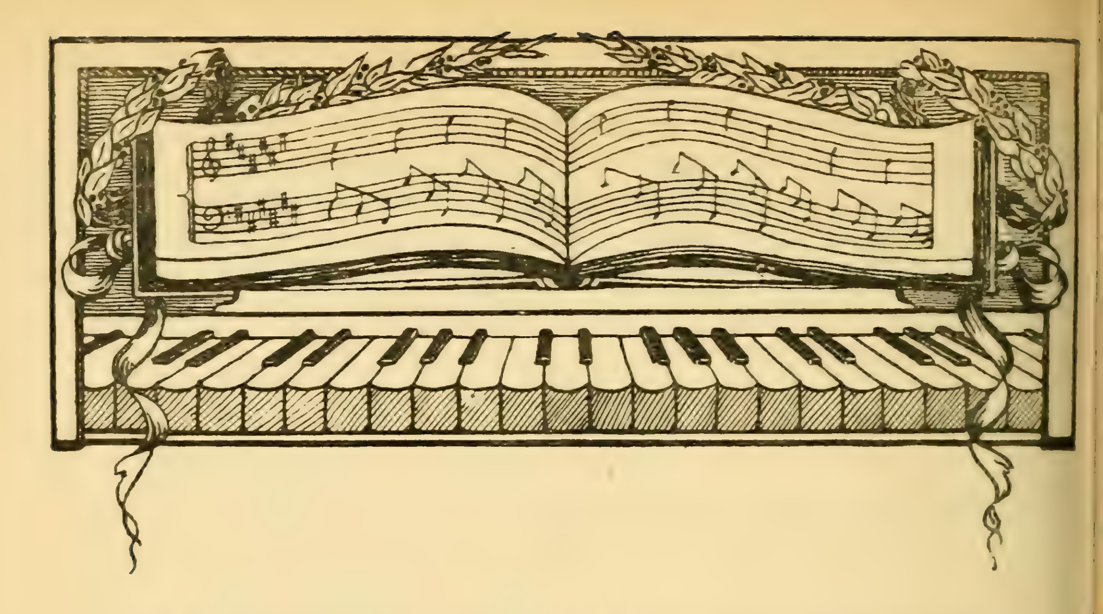
premiers protagonistes de la forme-sonate, et j'ai fait exécuter à l'*Œuvre des Artistes* de Liége deux airs d'*In exitu Israël* ainsi que le quatuor op. 1 nº 1. Mais Hamal mérite d'autres études, d'autres exécutions.

Ses œuvres, comme celles de son ami Jomelli, nous réservent peut-être des surprises, et si l'on a dit que Jomelli avait inspiré Gluck[1], on trouvera peut-être quelque jour que J. N. Hamal n'a pas été sans influence sur Johann Stamitz.

Dr Dwelshauvers.



[1] Hermann Kretzschmar.



# IMPRESSIONS MUSICALES DE JEUNESSE

## *PASDELOUP ET LES CONCERTS POPULAIRES*

J'ai décrit, dans un article précédent, [1] le *temple de la Musique* (vers 1860). A cette époque, âge héroïque de la Symphonie, le temple était un hippodrome... Et je disais, pour conclure, qu'il ne fallait pas trop s'en scandaliser. D'abord, la forme rayonnante de la salle favorisait la convergence des auditeurs ; toutes les oreilles se tendaient naturellement vers un centre où, les soirs de cirque, se tendaient les yeux : et cela était propice à la communion des esprits, à l'enthousiasme sympathique. — Et puis n'allait-elle point, la Symphonie, réitérer — d'une façon plus idéale, s'entend, — les jeux olympiques, en ses *scherzi*, ses *allegros* pour ainsi dire athlétiques, même ses *andantes*, ses *adagios* rythmés, processionnels ?

Car c'est un caractère de l'Art classique allemand, de traduire la

[1] Voir *S. I. M.* du 15 juillet 1909. " Impressions musicales d'enfance et de jeunesse ". *I. Les musiques de mon enfance.*

multiplicité, la splendide variété des actes musculaires, de restituer, sous la forme immatérielle du son, la beauté plastique des attitudes, de faire *chanter le geste*, en un mot... Le *rythme*, cette sagesse qui réglait autrefois usqu'aux emportements dyonisiaques, est un de ces rituels qu'on voudrait démoder, aujourd'hui ; mais le rythme persistera tant que la marche ilternera nos pas, que la vie fera palpiter, sourdement, notre cœur, et se soulever, à des intervalles égaux, notre sein.

Or j'allais apprendre, en ce palestre ennobli, spiritualisé, en cette piste où galopaient des écuyères en cadence, et qui, planchéiée, devenue able d'harmonie, laissait voir 60 archets monter, puis descendre en lessinant une trace sonore, j'allais apprendre cette chose qu'on ne sait plus, qu'on paraît avoir oubliée : l'existence du lien qui rattache le geste la musique ; et l'*eurythmie* m'allait être révélée, qui, de belles pensées, dégage de beaux essors, et fait, réciproquement, de ces essors mélodieux, aillir la pensée pure, l'expression.

* * *

Quelle émotion singulière, déjà, en cette rumeur de foule, non nusicale pourtant, mais qui précède la musique ! Irrégulière, et point oncertée, cette clameur confuse, préludant au concert, monte et descend e ton, a des *crescendo*, des *descrescendo* ; elle est chaotique — ou chromaque, si l'on veut : un peu à la manière de telles musiques très modernes.... Mais chut ! Un coup d'archet l'interrompt, — l'assourdit, plutôt, instananément, comme si, à l'orgue tumultueux de l'impatience populaire, on avait mis une sourdine.

Et du même coup s'éteint l'autre rumeur, celle des instruments qui accordent.... Un *la* persévérant, tenace comme la justice, rallie, non ans peine, les violons s'essayant encore aux arpèges, les contrebasses ourdonnant, les flûtes roucoulant leurs gammes, et les cors, jusqu'au ernier moment, s'évertuant à clarifier leur voix.

L'homme qui, dans une minute, allait déchaîner d'un geste ces éléments, accaparait tous les regards. Il était petit, trop petit, avec une paisse et longue barbe d'un blond fauve, des traits fins, une voix enfant.... Son nom bizarre de *Pasdeloup* suscitait des rapprochements vec le divin Mozart, qui, chacun sait, avait pour prénom *Wolfgang*. Mais le fondateur des concerts populaires rappelait beaucoup moins le albe mondain du grand maëstro que la figure du nain Alberich, dans la

Tétralogie. De temps en temps, l'excellent homme qu'était cet admirable initiateur de beauté, raccourcissait sa barbe de fleuve ; et c'était aux jours de gala, quand, interrompant Beethoven, on jouait du Gounod.

* * *

Et le premier *Allegro*, comme un torrent, s'écoulait.... c'est-à-dire qu'on exécutait le premier numéro du programme. Ah ! ces programmes du Concert populaire, quel éloquent et méthodique enseignement ils déroulent ! Je les recueillais, un à un, les collectionnais soigneusement "*pro memoria*"; et aujourd'hui, je regrette de les avoir perdus, — de les avoir, dans une crise d'élimination, jetés au panier.... Ils seraient, à nos fils trop " avertis, " initiés trop tôt aux extrêmes, le témoignage d'une éducation musicale bien ordonnée qui met les bœufs devant la charrue, trace un sillon correct, et ne précipite rien.

A cet âge d'innocence orchestrale, on ne redoutait pas d'écouter, en guise de prélude, Haydn, — " *le bonhomme Haydn*, " comme on disait alors, avec une tendresse d'arrière-petit-fils, mais sans nul sourire équivoque. Généralement, une de ses 118 Symphonies précédait l'une des 9 du grand Beethoven. Puis c'était la tour de Mozart, d'être mis en contraste avec le géant. D'ailleurs le 1e Symphonie de ce dernier formait naturellement le passage. Les 3 ouvertures de *Weber* servaient de pylones introductoires, et sa toute gracieuse *Invitation à la Valse* laissait le public s'écouler vers l'issue, comme à travers des jardins de fête.... De distance en distance, on introduisait Mendelssohn, tel un aventurier de bonne compagnie, qui racontait en allemand des aventures italiennes ; et la porte s'ouvrait aussi pour Schumann, rêveur douloureux, romantique, *mais qui parlait encore la bonne langue*. Enfin, par une courtoisie toute académique, l'harmonieux Salon des Filles du Calvaire laissait pénétrer quelques hommes de théâtre présentant, en guise de carte, une *Sinfonia* ; c'est ainsi que nous vîmes un jour — (oh ! pure exception), le nom d'Auber imprimé tout près de ceux de Weber, de Schubert.... Evidemment, la désinence germanique n'y était pour rien ; mais, à tout prendre, la préface instrumentale de la " *Muette de Portici* " pouvait passer pour une miniature de Symphonie.

* * *



Mme Bennati — J. Pasdeloup — M. Caisso

5e SÉRIE — 17e ANNÉE — 2e SÉRIE

Dimanche 6 Janvier 1878, à 2 heures
(Les portes ouvriront à 1 heure 1/2)

# 4e CONCERT POPULAIRE
## DE MUSIQUE CLASSIQUE

(1re audition)
ODE
A
**SAINTE-CÉCILE**
*ORATORIO*
HÆNDEL
(1736)

Paroles françaises de M. de St-Étienne

*AVEC LE CONCOURS DE :*
Mme G. BENNATI | M. CAISSO.

Le grand orgue de M. Cavaillé-Coll sera tenu par
M. D'INDY

1. Ouverture
2. Douce harmonie . . . . . . . . Récit
3. La nature sommeillait . . . . . . Récit et air de ténor
4. Douce harmonie . . . . . . . . Chœur
5. Harmonie aux sons vainqueurs . . . . Air de soprano
6. La bruyante trompette a sonné le combat. Air de ténor avec chœur
7. Marche.
8. La douce flûte aux purs accents . . . Air de soprano.
9. Les violons en courroux . . . . . . Air de ténor
10. Grand Dieu, quel art humain . . . . Air de soprano
11. Orphée autrefois. . . . . . . . Air de soprano.
12. Quand la brillante Cécile . . . . . Récit. soprano et chœurs
13. A ses accents mélodieux . . . . . . Chœur.

précédée de

Ouverture de la *Grotte de Fingal* . . . . . . . . Mendelssohn
Air de ballet de *Prométhée*. . . . . . . . Beethoven
Le solo de violoncelle par M. VANDERGUCHT.

L'ORCHESTRE ET LES CHŒURS SOUS LA DIRECTION DE M. J. PASDELOUP.

PRIX DES PLACES :

Premières 5 fr.; Tribunes, 3 fr., Parquet, 6 fr.;
Secondes, 1 fr. 75; Troisièmes, 1 fr. 25 c.

EN LOCATION . Premières numérotées, 6 fr., Parquet, 7 fr., Secondes, 1 fr. 75 c., Troisièmes, 1 fr. 25 c.

*Pour la location, s'adresser au siège des Concerts Populaires, rue Basse-du-Rempart, 72, au Cirque d'Hiver et chez tous les éditeurs de musique.*

**On est instamment prié de ne pas entrer pendant l'exécution des morceaux**

Les programmes doivent être distribués gratis.

UN CONCERT DE PASDELOUP EN 1878

Caricature inédite appartenant à M.r Brenet.

Le public de ces concerts dits *populaires*, presque exclusivement composé de professeurs de piano, d'ailleurs assez pauvres, apportait à ces auditions un zèle d'attention, et aussi une ferveur d'admiration qui, de nos jours, sembleraient un peu surannés... Et cependant, quelle spontanéité, quelle sincérité ! L'excellent Pasdeloup, adoré comme un père, abusait peut-être un peu du *Septuor*, de ce grand Septuor aux 6 numéros successifs, dont Beethoven lui-même avait fini par se fatiguer : c'était le plat de résistance, et le plat favori, celui qu'on redemande toujours et quand même. Bien sûrement, nul dans l'auditoire n'eût pensé que cette musique de chambre dilatée jusqu'au périmètre orchestral, pouvait péricliter au voisinage de la *Pastorale* ou de l'*Héroïque*.... Après tout, on avait peut-être raison ; et maintenant on ne le joue pas assez, ce fameux *Septuor ;* il serait au moins instructif.

Pour faire diversion à ces morceaux de longue haleine, il y avait, par exemple, les *Scènes d'enfants* de Schumann. Ces jolies pièces très brèves, — ce qui ne veut pas dire très concises, trouvaient un succès tout particulier, un *franc* succès... Et plus d'un, dans son for intérieur, était reconnaissant de pouvoir suivre, une fois par hasard, de la musique savante jusqu'au bout.

* * *

C'est ainsi qu'à chaque retour de saison, nous autres habitués relisions nos auteurs favoris — dans l'original, naturellement, puisque la Musique est une langue universelle. Et, dans l'étroite enceinte du Cirque d'hiver, chaque dimanche, tandis qu'au dehors, le ciel était bas, la lumière trouble, la rue sordide et tumultueuse, nous vivions trois heures en une sorte de Paradis tout abstrait où le ciel bleu, le soleil d'or, le balancement des cimes d'arbres et le méandre des ruisseaux se substituaient magiquement aux gradins numérotés d'un luxe sommaire, éclairés par des carreaux de couleur d'un très mauvais goût.

Et chaque année, discrètement, de nouveaux noms venaient s'intercaler, sur les programmes au milieu des anciens, des " *hors concours*. " Mais l'auditoire, si docile qu'il pût être et qu'il fût, avait ses crises de rébellion ; et ces crises coïncidaient avec des moments de hardiesse, — ce que j'appellerais : les *belles audaces* de Pasdeloup. Quelque dure que fût l'extrémité, il fallut bien, le moment venu, imposer Berlioz d'abord, puis Franck, enfin Wagner. J'ai gardé toujours dans mon souvenir cette après-

midi vraiment mémorable, où l'hippodrome des concerts populaires fut secoué par un double orage : au tumulte de l'ouverture du *Tannhæuser*, jouée trop fort par des musiciens irrités, peut-être, se mêlait la symphonie grandiose et terrible d'une salle soulevée, houleuse comme l'Océan, mêlant elle-même le tonnerre des applaudissements au souffle strident des sifflets. Tous les spectateurs debout, battant des deux mains, ou jouant de leurs clefs, quel spectacle !...

Et quand on pense qu'aujourd'hui, cette ouverture formidable coule, sur les cordes et les cuivres apprivoisés, avec la majesté sereine du vieux Rhin....

* * *

Mais Pasdeloup, depuis longtemps, n'est plus ; Cirque d'hiver et Cirque d'été ne résonnent, désormais que sous les sabots de chevaux savants ; ils ont retrouvé leurs fins premières. Et puis, il est si délicat de parler des maîtres vivants....

Quand je disais, tout à l'heure, que les concerts Pasdeloup réalisaient une exposition méthodique de l'Art musical, ce n'était pas sans quelque restriction. Bach et Haendel, en effet, ne figuraient que rarement sur les programmes : la multiplicité des voix qu'il eût fallu, sans compter l'Orgue, réduisait ces grands ancêtres aux seules œuvres instrumentales, et encore ! D'autre part, l'archéologie musicale n'était pas assez avancée pour qu'on pût mettre sur les pupitres les pièces de Josquin des Prés, de Clément Jannequin, ou de Costeley. Nous sommes, aujourd'hui, mieux documentés sur les origines ; mais si nos regards peuvent se porter plus loin et plus clairement en arrière, — ils sont quelque peu troublés, dans le présent, par l'évolution si rapide de l'Art vers la complication et l'indépendance. Et c'est ainsi que, déroutés par Wagner et par Debussy, nous oublions de voir en Haydn le créateur d'un genre à longue et brillante fortune, le père de la Symphonie classique, un jalon de première importance, un *point de départ*. C'est même un trait bizarre de notre époque, que cette ferveur rétrospective pour des maîtres beaucoup plus vieux, ferveur qui va de pair avec la passion de l'ultra-moderne, tandisque l'auteur de la *Symphonie de la Reine* n'est presque plus joué, — et à peine écouté.

Quelle en peut être la raison ? La faute en est-elle à Haydn lui-même — où à notre état d'âme ?

Cette musique a-t-elle le tort de précéder de trop près Beethoven, — ou bien ne sommes-nous pas, pour l'entendre, en *état de grâce* ?... Je pencherais pour cette dernière opinion, tout en admettant sans difficulté que le progrès de la forme, et surtout de l'idée dans la musique instrumentale, a fait pâlir un peu cette première étoile. Mais, en Art, il faut se défier des contrastes ; le *beau simple* ne peut-il pas être " tué, " comme on dit, momentanément, par un beau moins parfait, souvent, mais complexe, ou agrandi à une échelle double ?... Quand on songe que la *Vénus de Milo*, si d'aventure ou la réduisait aux proportions d'une statuette, ne tiendrait peut-être pas devant une Baigneuse de Falconet, par exemple, en grandeur normale.... Et d'autre part, en la Nature même, après avoir admiré le corps gracieux de la colombe, — que le faisan doré nous apparaisse, ou que le paon déploie sous nos yeux son éventail de plumes, — est-ce que la colombe ne devient pas, soudain, bien peu de chose ?...

Sans recourir au pédantisme pour remettre Haydn en honneur, sans insister sur ce fait, qu'il a tiré du plan de la Sonate cette forme symphonique qu'on pourrait appeler Sonate d'orchestre, — le sentiment seul de son génie suffit à lui faire rendre justice. Et c'est ce sentiment que je voudrais communiquer, car, chose incroyable, j'aime beaucoup plus Haydn aujourd'hui qu'autrefois, lorsqu'assis sur les banquettes du Cirque d'hiver, je m'initiais à ses rythmes vifs, à ses thèmes si francs, à ses développements logiques et limpides.... Oui, je l'aime aujourd'hui davantage, malgré que j'aie l'oreille et l'âme remplies de tant de flots sonores, — et peut-être, justement, *parce que*. Dût-on me juger mal, je l'avouerai : quand les flots wagnériens, ou les filets subtils des ondes debussystes, ont passé sur moi, j'éprouve, en réentendant Haydn, le plaisir qu'on ressent, lorsqu'après les cascades de Suisse, ou les ruisseaux compliqués du Forez, on revoit le cours de la Durance, uni, clair et vif.

Mais il ne semble point que le public des concerts en soit là. Peut-être, pour le convertir, devrait-on essayer la méthode inverse : inaugurer des séances historiques, où la jeune Sonate de Philippe Emmanuel, la suite de danse et même le folk-lore musical autrichien mettraient en évidence la génèse, l'incubation régulière et normale de la Symphonie.

Car, on l'a souvent entendue, — et on l'entend encore tous les dimanches, la *Symphonie ;* mais si l'on en saisit, si l'on en goûte la saveur, — sait-on exactement, ce qu'elle est, ce qu'elle représente ? A-t-on bien la notion de sa nécessité, — j'allais dire un grand mot : de son *immanence ?...*

J'ai bien peur que cette forme souveraine de la Musique ne se détruise, en se transformant, avant qu'on ait connu sa signification, sa vertu secrète.... Et, c'est cette vertu, cette signification profonde, autant qu'étendue, que j'aurais l'ambition de dévoiler... ; oh ! cela très discrètement, et petit à petit, en franchissant un à un les stades d'Haydn à Mozart, et de Beethoven à Mendelsshon, à Schumann. Après eux, la Symphonie, ayant atteint le terme de son développement, se déformera, pour se conformer ensuite en *poème symphonique*.

*
* *

Mais, détournant nos yeux de l'avenir, reportons-les en arrière, sur le passé. Lorsque, de ma stalle de seconde, en ce Cirque Olympique devenu temple de l'harmonie, je suivais, docilement, les péripéties de la *Symphonie militaire*, — ou de cette autre Symphonie que l'opinion a dédiée á Marie-Antoinette, quel était, au juste, mon état d'âme ?

Je puis faire, a distance, une réponse dont j'aurais alors été incapable. Ce que mon âme entrevoyait, — oh ! bien confusément, en ces suites sonores, c'est ce que la réflexion, depuis, m'a fait dégager : c'est-à-dire, tout à la fois une *voix*, — un *geste*, — une *figure*. La voix, elle se révélait surtout dans les *Adagios*, ou les *Andantes* ; le geste, il se manifestait, spécialement, dans les *Scherzos* ; quant aux figures, la musique les dessinait à mon œil interne à tous les moments de la Symphonie où les violons ne " chantaient " pas, où cordes et cuivres ne marquaient plus un pas, un saut, un effort nettement rythmé.

Cette classification n'est-elle pas absolument naturelle ? Ne se justifie-t-elle point par les intentions même du compositeur ? Car s'il veut exprimer l'activité purement physique en ces *Menuets*, ces *Scherzos*, qui dérivent des Danses populaires, et représentent à l'oreille une diversion, un " divertissement, " force lui sera de serrer ses phrases, comme on tend ses muscles, et de les diviser en périodes rythmiques conformes aux mouvements de nos membres. Au lieu que, visant à traduire un acte psychique, pensée, sentiment, interrogation, décision, le musicien prendra, pour ainsi dire, des attitudes sonores différentes : le motif *intellectuel* ou *sentimental* se distinguera du motif purement *dynamique* et traducteur du jeu, par ces deux traits essentiels : plus de variété dans le rythme — et plus de souplesse dans l'inflexion.

On trouverait mille exemples pour démontrer qu'en passant du tyle rythmique au style proprement mélodique, les valeurs respectives lu rythme et de l'inflexion se renversent, de sorte qu'on aurait :

$\frac{R}{I}$ dans le premier cas, et $\frac{r}{I}$ dans le second. Et notre esprit dès lors hange de position : au lieu de nous offrir une *image de mouvement*, bstrayant plus ou moins la sensation de sonorité, — de mouvement nuet, c'est le geste sonore qu'il évoque, c'est l'*inflexion de voix*, c'est la arole.

Mais puisque la parole est encore un *geste*, en réalité, sa traduction nusicale ne rejettera point le *rythme*, cette division nécessaire de tout ffort, aussi bien moral qu'organique ; seulement, elle en affinera les essorts, en assouplira la rigidité mécanique. Ce ne sera plus la répétition niforme du pas dans la marche, ou la brusquerie de l'élan, ou même la onctualité géométrique des attitudes dans les exercices du corps les plus ompliqués, et les plus gracieux ; mais on y percevra la dynamique ecrète qui règle l'articulation verbale de nos pensées, suivant la loi 'économie respiratoire et nerveuse.

Et c'est là ce qui justifie cette *persistance de l'élément rythmique* dans es épisodes les plus pathétiques, en les phases les plus idéales de la ymphonie classique. Certains s'en étonnaient, dans les propos qu'on ent, après le concert, et leur sentiment s'en scandalisait presque. Un nien ami (bien peu musicien, il est vrai), traduisait ce ressentiment rtistique d'une façon naïve et quelque peu brutale. Après l'audition d'un norceau d'Haydn : " Qu'est-ce que cette musique, me disait-il, qui fait oujours : *ta-ta-ta-ta-rà-tà-ta* ?..." Je ne redirai pas à son sujet le vers ameux :

" *Cet homme, évidemment, n'aimait pas la Musique.* " Mais je pense ue c'était un de ces *aveugles du rythme*, rares en ce temps-là, et qui orment aujourd'hui une catégorie pathologique assez inquiétante....

*
* *

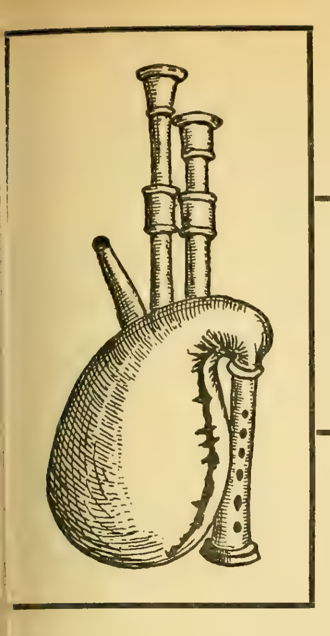
Les âmes qu'Haydn n'a pas su toucher, comprendront-elles jamais beauté des jeux, des ébats puérils ?... Qu'elles aillent donc flâner deux eures dans un de ces jardins où, sous le feuillage des marroniers banals, le regard non moins banal des mères ou des bonnes assises, tout un etit peuple s'agite et se trémousse.

Pour moi, c'est un spectacle qui surpasse toutes les coûteuses représentations, et les chorégraphies les plus esthétiques ; je retrouve là tous les rythmes, et toutes les inflexions diverses qui, dans les *Allegros* du vieux maître, et tous ces morceaux qu'on appelle des " *mouvements*, " m'avaient tant charmé. Et n'est-ce pas très intéressant de *trouver une chose dans une autre*, et de sentir vivre tout à coup, sous forme visible et familière, les jeux abstraits de la Sonorité ?... J'ai fait, d'ailleurs, cette expérience, que l'observation de scènes très ordinaires, de gestes courants, d'attitudes et de physionomies qu'on voit tous les jours, était une école excellente pour l'intelligence de l'Art. Beaucoup n'apprécient point cet Art comme il conviendrait, parce qu'ils ont, justement, les yeux — ou les oreilles tendues sans relâche sur les ouvrages artificiels. A force de regarder les tableaux, d'écouter les opéras, les symphonies, leur vue, — leur ouïe se concrétise, pour ainsi parler, et se cristallise : ils deviennent de terribles amateurs, des critiques sans âme.

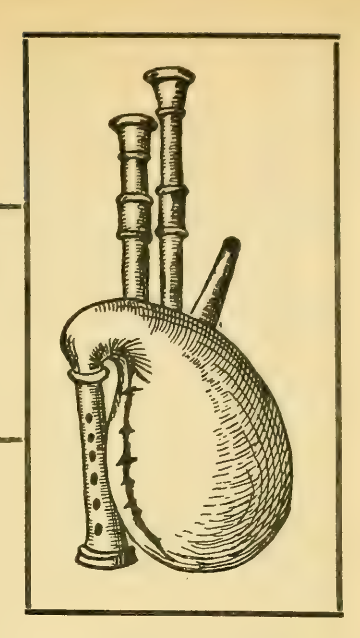
Ceci semble paradoxal ; mais pour bien comprendre les chefs-d'œuvre, c'est moins le texte même des chefs d'œuvre qu'il faut approfondir, que le monde extérieur, la Nature, et la nature humaine. Encore une fois, pour bien comprendre Haydn, et l'aimer, — je crois, comme pour *Fra Angelico*, qu'il faut être en état de grâce.

MAURICE GRIVEAU.





# LA BOURRÉE D'AUVERGNE



De toutes nos vieilles danses provinciales, la Bourrée d'Auvergne est ertainement une des plus vivaces encore. Elle a conservé son prestige et on charme populaire. Elle fait partie de toutes nos fêtes, elle accompagne t extériorise le sentiment musical de tout un terroir, de toute une race.

D'où vient la bourrée, son nom, ses gestes et sa chorégraphie ? 'aut-il voir en elle, comme on l'a voulu, un vestige des danses maures et rientales que l'Espagne a conservées sous le nom de fandango, habanera tc ?... Faut-il rattacher sa gaillardise à la danse du ventre ? Et comment oncilier ses trois temps avec le mouvement binaire de la bourrée des VIe XVIIe XVIIIe siècles, la bourrée de Lully et de Bach ?

Autant de graves questions que j'abandonne à la musicologie propreıent dite, me contentant ici de fixer en quelques pages la physionomie uvergnate de cette aimable danse.

Comme toutes les danses locales qui ont conservé leur figuration, la ourrée constitue un véritable petit scénario, dont l'amour fait les frais. serait difficile de donner une idée de la bourrée autrement qu'en disant ue les deux danseurs se cherchent et se fuient. Cependant le rôle de ıacun d'eux est bien différent. L'homme hardi danse, le bâton suspendu ı bras, d'un air faraud, frappant des pieds et des mains, jetant des cris. a femme, à la fois audacieuse et timide attire son chevalier et le fuit, éployant une ruse calculée et de tendres artifices. L'un se montre presınt l'autre coquette. C'est comme un pourchas amoureux qui tient du

boléro, du quadrille et de la valse. A travers les figures les couples se mêlent, s'entrecroisent, balançant le corps et la tête, levant les bras, faisant claquer les doigts, et martelant bruyamment en cadence avec les pieds la mesure que leur donne la cabrette (musette) ou la vielle.

Le grand charme de la bourrée est sa vivacité, son entrain gaillard. Et déjà Mme de Sévigné s'était émerveillée de ce jeu rapide. Lors d'un séjour à Vichy en 1676 elle écrivait à sa fille :

" Il est venu ici des demoiselles du pays avec une flûte, qui ont dansé la bourrée dans la perfection. C'est ici où les bohémiennes puisent leurs agréments ; elles font des dégognades ou les curés trouvent un peu à redire. "

Et quelques jours après encore, le 26 mai et le 8 juin :

" Les femmes dansaient hier des bourrées du pays, qui sont en vérité les plus jolies du monde. Il y a beaucoup de mouvement et l'on se dégogne extrêmement. Mais, si on avait, à Versailles, de ces sortes de danses en mascarades, on en serait ravi par la nouveauté, car cela passe encore les bohémiennes... Tout mon déplaisir c'est que vous ne voyiez pas danser les bourrées d'Auvergne, c'est la plus surprenante chose du monde ; des paysans, des paysannes, une oreille aussi juste que vous, une légèreté, une disposition, enfin j'en suis folle...

Il y a avait un grand garçon déguisé en femme, qui me divertit fort. Sa jupe était toujours en l'air et l'on voyait de fort belles jambes. [1] "

*On se dégogne*, écrit la marquise, et ce mot résume bien en effet tout l'artifice de ce petit mimodrame. Il existait même à cette époque une bourrée qui portait le nom de *gognade*, et que le rigoureux Fléchier poursuivit de ces critiques épiscopales. Nous trouvons en effet ce passage indigné :

" On ne laisse pas d'avoir encore quelques bourrées et quelques *goignades*. Ce sont deux danses qui sont dans une même cadence et qui ne sont différentes qu'en figures. La bourrée d'Auvergne est une danse gaie, figurée, agréable, où les départs, les rencontres et les mouvements font un très bel effet et divertissent fort les spectateurs. Mais la gognade ajoute sur ce fond de gaîté de la bourrée, une broderie d'imprudence, et l'on peut dire que c'est la danse du monde la plus dissolue. Elle se soutient par des pas qui paraissent fort déréglés, qui ne laissent pas d'être mesurés et justes, et par des figures qui sont très hardies et qui font une agitation universelle de tout le corps. Vous voyez partir la dame et le cavalier avec un mouvement de tête qui accompagne celui des pieds, et qui est suivi des épaules et de toutes les autres parties du corps qui se démontent d'une manière très indécente. Ils tournent sur un pied, fort agilement, ils s'approchent, se rencontrent, se joignent l'un à l'autre immodestement... Je ne doute point que ce soit une imitation des Bacchantes dont on parle tant dans les livres anciens. M. l'évêque d'Aleth excomunie dans son diocèse ceux qui dansent de cette façon. L'usage en est pourtant très commun en Auvergne." [2]

La gognade n'existe plus et Fléchier ne pourrait s'indigner contre elle. Mais la bourrée d'Auvergne a conservé la forme d'une rencontre amoureuse.

La femme s'y montre exquise de gaminerie et d'aimable tactique.

[1] Ce passage montre combien la bourrée auvergnate différait de la bourrée binaire en honneur à la cour depuis un siècle au moins.

[2] Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne 1665. Ed. Hachette de 1862 p. 257.

S'offre-t-elle ? C'est un déploiement de tous ses artifices. Elle sait se rendre désirable, et ne néglige rien pour séduire le danseur. Ses yeux prennent une expression de câlinerie, parfois son regard devient canaille. Un léger déhanchement découvre à dessein une ligne souple et fuyante. Son abandon a toute la grâce et la naïveté d'une jeune fille, et même, s'il le faut, la gaucherie d'une fillette. Mais, hâtons-nous d'ajouter que dans cette comédie, qu'elle vit plutôt qu'elle ne joue, la femme mime avec réserve et décence. Dans l'entraînement de son jeu, son espièglerie lui suggère parfois quelques gestes risqués — mais si légèrement ! C'est un charme de plus. Et tout aussitôt, les yeux baissés, elle paraît confuse. Sa tenue, son maintien disent d'ailleurs assez qu'elle promet véritablement plus qu'elle ne peut tenir, et si le cavalier n'était point aveuglé, il ne se méprendrait pas sur les promesses de la belle !

Mais l'homme est aveugle ! Séduit par les débats de la danse, il se laisse berner. Un peu fanfaron, il plastronne, et pose pour le séducteur. Il a pour lui la franchise, une franchise naïve et presque bête, qui sauve tout. Il se laisse prendre et ne cache point son jeu, ni même sa brutalité. Dame ! La vie rude de nos montagnes, et les durs travaux des champs ne sont guère faits pour lui donner de la souplesse et de la grâce. Il danse comme il peut et comme il sait danser, lourdement, bruyamment. Et s'il gesticule, s'il crie, c'est encore une façon rustique d'exprimer sa joie.

Tel est ce flirt rustaud et fin tout à la fois, exempt de perversité et d'émotions malsaines, et qui demande à la musique de le soutenir de ses rythmes et de ses mélodies.

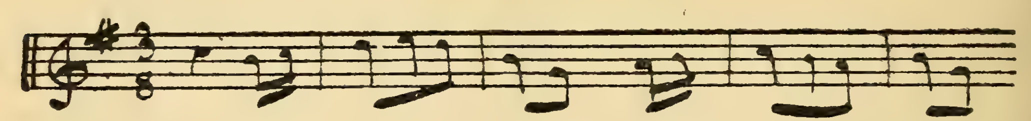
La mélodie de nos bourrées a toujours un caractère dolent et langoureux, qui rappelle la monotonie de nos paysages et la tristesse de nos bois. Jouée sur la cabrette et créée pour elle, elle évoque la poésie des souvenirs champêtres, simples et naïfs. Cinq notes lui suffisant bien souvent pour poser un motif, qui ne se développera guère.

On peut dire, d'une façon générale qu'une bourrée se compose de huit mesures : quatre pour le thème, quatre pour la variante. [1] Prenons comme exemple la bourrée fameuse, dite " *bourrée d'Auvergne* " :



[1] Parfois, mais très rarement, il existe une seconde variante de 4 autres mesures, comme dans la bourrée "*Para lou loup*", que me signale fort aimablement M. Terisse, secrétaire de la mairie d'Aurillac.

Ce quatre mesures font l'objet d'une reprise immédiate, sur une expression légèrement plus accentuée, afin d'avertir les danseurs de la *tourne*. Soit un total de huit mesures, obtenu par répétition A + A. Puis vient une variante de quatre autres mesures :



qui se répète aussi, mais dont la mesure finale est altérée pour former cadence ; c'est ce qu'on nommait jadis la forme ouverte et la forme fermée :



La danse, ainsi composée de A + A + B + C, peut être jouée de suite et répétée autant de fois qu'il en est besoin, iusqu'à ce que le cabrettaïre (joueur de musette) veuille la faire cesser. Fréquemment celui-ci s'ingénie à trouver des variantes ornées ; il agrémente les thèmes de triolets, de mordants, de diminutions... mais tout en respectant scrupuleusement la mesure, et les reprises. Sa finale définitive est marquée par un cri aigu



de la cabrette, dont la voix se meurt subitement, comme un pleur étrange.

Ainsi caractérisé, le chant plaintif a son rôle dans la bourrée. Il symbolise l'attitude et le jeu de la femme ; il représente le caractère féminin du drame. La grâce aisée, franche, la simplicité charmante de la mélodie forment le commentaire de la mimique naïve de la danseuse. Ces échappées qui donnent du nerf et de l'allure aux motifs des bourrées auvergnates, ces phrases courtes et pimpantes, laissent l'impression d'une légère ironie, qui se raille de la suffisance du danseur. Il semble que la mélodie soit là pour nous rappeler qu'il s'agit d'une petite comédie, l'éternelle comédie de la passion humaine.

Et voici par contre le rythme qui nous montre l'autre aspect du scénario : la confiante brutalité de l'homme convaincu. Le rythme est essentiel dans la bourrée. Au point qu'il lui arrive de se suffire tout seul. En l'absence du cabrettaïre, on voit l'un des danseurs, juché sur une table, entonner le chant d'une bourrée, qu'il martèle vigoureusement du pied. Puis, insensiblement, son fredonnement diminue, il ne chante plus. Son talon suffit à faire tourner les couples jusqu'au petit jour.

Comme la trochée des Grecs, la bourrée se note en un mouvement de 3/8 de forme *thétique*, c'est à dire en appuyant sur le premier et le troisième temps ; et en rendant le deuxième temps léger. D'ordinaire le cabrettaïre accentue le troisième temps du talon gauche seul et le premier des deux talons réunis ; ou bien, il se sert de la pointe du pied droit pour le troisième temps et du talon pour le premier. Parfois il accentue les trois temps,et ses deux jambes prises d'un tremblottement nerveux frappent continuellement du pied et des talons. Cela se produit par exemple pour les bourrées dites *Montagnardes*. Mais, dans ce cas, il s'arrange toujours pour faire ressortir les appuis des premiers et troisièmes temps. Pour accuser encore la sauvagerie de ce rythme, le cabrettaïre ajoute fréquemment le bruit d'une grelottière assujettie à sa cheville.

C'est ici qu'une comparaison pourrait s'établir entre la bourrée et certaines danses espagnoles ; l'analogie des grelots et des tambourins qui en sont souvent pourvus, est assez facile. D'ailleurs le mouvement de la bourrée est un allegro vif, joyeux, nerveux, saccadé, plein de verve méridionale.

Dans cette pétulance, la mélodie se trouve prise comme en une étreinte brutale ; sa langueur est brutalisée, contradiction ironique et charmante ! Ce dualisme est l'expression même de la vérité et il donne raison au vieux proverbe des anciens, qui disait : *la mélodie est femelle*, *le*

*rythme est mâle.* Rien n'est plus mâle, en effet, que la turbulence tapageuse de cette allure monotone, qui soutient et encourage le jeu du danseur, et met en branle la cadence de ses gros sabots. Le rythme nous dévoile la psychologie du cavalier montagnard, et nous apprend que celui-ci n'est pas aussi bon enfant qu'il le paraît. Il y a derrière lui un fond de naturel indompté, qui perce malgré tout et que divulgue cet acharnement des rythmes.

Scénario, melos et rythme,[1] ces trois éléments se complètent à merveille et donnent un tout ingénieux, dont l'homogénéité captive, et assurera pendant longtemps encore le succès de la bourrée d'Auvergne.

Et cependant, cette idylle naïve serait d'un piètre effet, si elle n'avait pour interprètes les parfaits artistes que sont nos danseurs. Grâce au naturel de leur jeu, à un je ne sais quoi du typique qui se trahit dans leur interprétation, cette intrigue ne manque jamais ni d'originalité ni de cachet. A tout cela se mêle le chevrottement particulier de la cabrette et son timbre perçant, tout à fait couleur locale. Il faut voir nos bourrées joyeusement virées les jours de fêtes, au temps des fauchaisons. C'est un tableau sans mièvrerie, ancien par les traditions qu'il évoque, et toujours moderne cependant par la vie qui l'anime, par le symbole amoureux dont il cherche à nous présenter la réalité. C'est l'âme même de notre pays, de l'Auvergne.

MARIUS VERSEPUY.

---

## LA THÉORIE DE LA BOURRÉE

Le pas de bourrée est semblable à celui de la valse bostonnée, plus petit sans déhanchement, surtout pour la femme. Les deux danseurs doivent autant que possible se regarder, soit de face soit en tournant la tête. Il faut de la grâce, comme pour une danse de caractère, et il faut de l'entrain.

La bourrée peut se danser à deux, ou à quatre. six, huit etc... Ses figures sont infiniment variées. Dans la bourrée de St. Flour celles-ci se rapprochent parfois de celles des quadrilles : visites, chaînes des dames etc...

Une des plus gracieuses bourrées à quatre est celle que l'on danse à Vic-sur-Cère. Les figures manquent peut-être un peu de variétés, car elles se résument à d'interminables croisements, mais les danseurs saluent, se découvrent avec une élégance toute française.

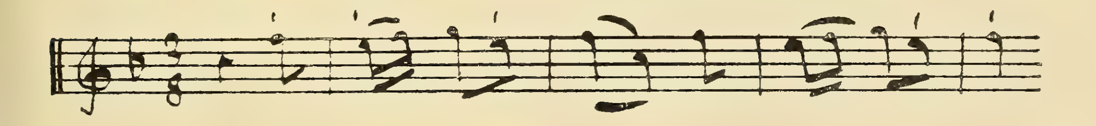
La Montagnarde n'est dansée que par les hommes, leurs bâtons suspendus aux poignets. Le caractère est guerrier. Les mains reposent constamment devant les yeux des danseurs ; le pas est celui d'une marche lourde et un peu sautée. Rien de bien gracieux, mais de la sauvagerie.

[1] L'allure un peu accélérée de nos bourrées ne permet guère de les revêtir de paroles bien intéressantes. Le développement littéraire n'est pas ici à sa place. La bourrée est essentiellement musicale. Néanmoins elle est fréquemment chantée sur des paroles vives, de patois auvergnat. Mais ces paroles font bien l'effet d'une superfétation, ou d'un procédé commode pour se passer de la cabrette.

# La Bourrée d'Auvergne

## (à deux)

FIGURE 1



Le couple se tient par les mains. Sur les quatre premières mesures il tourne à droite, l'épaule gauche du danseur frôlant l'épaule gauche de la danseuse. Puis, durant les quatre mesures suivantes, qui forment la répétition des premières, le mouvement à lieu à gauche, et les épaules droites se touchent.

FIGURE 2



Le danseur prend de sa main gauche la main de la danseuse, et durant quatre mesures ils tournent lentement.



Puis le mouvement a lieu en sens inverse pendant les quatre mesures suivantes. Durant cette figure le danseur place sa danseuse et s'en éloigne pour lui faire vis à vis. Les deux danseurs se trouvent alors dans la position de la figure 3, et commencent la figure la plus généralement connue de la bourrée.

FIGURE 3



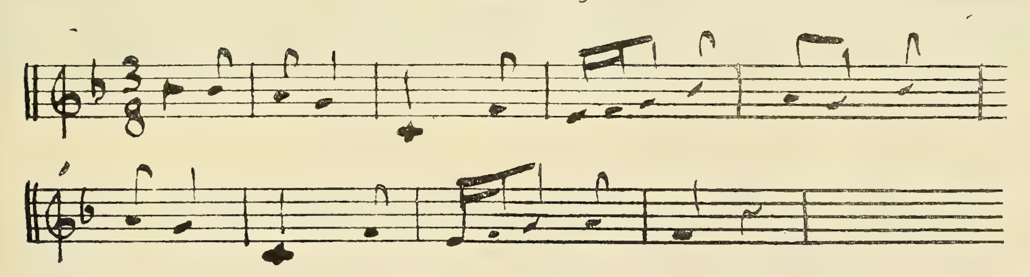
Durant ces huit mesures les danseurs échangent leurs places, en conservant toujours le pas de la bourrée. Au point de croisement, ils s'effleurent légèrement. Pendant les huit mesures suivantes ils accomplissent le retour à leurs positions primitives. Ce mouvement a lieu en *virant*, c'est à dire en valsant. Ce croisement constitue le principal et bien souvent l'unique figure de nos bourrées communes. On vire ainsi durant des heures, tant que le cabrettaïre a de souffle.

FIGURE 4



Dans certains villages, après avoir exécuté la figure 3, l'homme fait vis à vis à sa danseuse, et très proche d'elle, avance en la faisant reculer. Puis ce mouvement se danse en sens inverse, et c'est le danseur qui recule pendant que la femme suit.

FIGURE 5



La femme tourne autour du danseur. Celui-ci reste en place, marquant violemment quatre mesures du pied droit, puis quatre mesures du pied gauche. Et la figure se répète, la danseuse prenant la place et le rôle du danseur. Pour terminer une bourrée complète, ainsi que je l'ai vu parfois danser en Haute Auvergne, le couple, après cette dernière figure reprend la première pose, pour s'arrêter après les croisements.

# Bourrée des Foulards



FIGURE 1

Chaque danseur fait danser deux femmes. L'homme se place entre ses deux danseuses, tenant de chaque main les bouts de deux foulards dont les autres extrémités sont tenues par les deux femmes. Les figures sont celles de la bourrée ordinaire, mais les danseuses retenues par les foulards, dansent toujours par groupes de trois. Ces foulards sont constamment agités par l'homme, qui lève ses bras l'un après l'autre.



FIGURE 2

Un trio danse encore sur place. Le danseur du vis à vis prenant sa cavalière de droite par la taille la fait passer sous le foulard de sa cavalière de gauche, et ramène ainsi la première à sa place. De même avec la cavalière de gauche. Et le second trio en fait autant.



FIGURE 3

Lorsqu'il y a plus de deux groupes de trois pour cette bourrée les danseurs, en conservant toujours le pas de la bourrée, et réunissant dans leur main droite les deux foulards conduisent leurs danseuses au plus grand danseur. Celui-ci réunit dans sa main droite tous les bouts de foulard et arrive ainsi à avoir autour de lui toutes les danseuses. Levant alors le bras, il se trouve au centre d'un cerle d'où les foulards rayonnent en parapluie. Les danseuses font un tour à droite puis un tour à gauche, cependant que les hommes dansent sur place. Puis, ceux-ci viennent reprendre leurs danseuses, laissant glisser leurs mains sur les foulards pour ne pas les laisser choir... Lentement les danseuses passent sous les foulards et terminent par une révérence. Ces figures se dansent sur quatre, huit, seize mesures, suivant l'éloignement des vis-à-vis.



# MÉMOIRES INÉDITS DE STEPHEN HELLER

*(Fin)*

Les Comédiens s'établirent dans la grange, qui sur un coffre, qui sur un matelas, qui sur un tas de guenilles dramatiques. On plaça le grand paravent sur des bancs pour s'en servir comme de table. Trois ou quatre manteaux, couleur de muraille, provenant de la dernière conjuration de Fiesque servirent de nappe. Pour compléter le service de table on apporta des poignards ébréchés, des coutelas rouillés, des bouts de lances dépareillés, et autres armes : sur la table, force gobelets d'étain et lampions. On commença à boire, à manger, à chanter, et à jurer ; ce fut bientôt un vacarme épouvantable. Je commençais à me sentir mal à l'aise, lorsque Zerline, assise à mes côtés me fit signe de la suivre.

Nous allâmes dans une petite pièce qui sentait singulièrement l'écurie ; elle mit une nappe blanche sur une table ; des fruits, des gâteaux et du vin de Tokay, ce noble vin de ma patrie, qu'on appelle le Roi des Vins et le Vin des Rois. Elle faisait les honneurs avec une grâce enchanteresse ; avant de me faire boire, elle effleurait mon verre, de ses lèvres fraîches et vermeilles. Elle appuyait doucement son bras frais et rond sur le mien, puis, ôtant la flèche d'or de ses cheveux et couronna ma tête de ses longues tresses.

— " Dis moi franchement, Maëstro, comment me trouves-tu ?... "

— " Oh, mais tu n'es pas une femme ! Je croyais que des êtres pareils n'existaient que dans ces beaux livres que je lisais en cachette au grenier de la maison paternelle. "

— " Oh, Caro, viens avec moi ; reste avec nous ; est-ce que cette vie libre et indépendante ne t'attire pas ? Tu es artiste, tu dois aimer ce changement continuel, ces jours d'orgueil et de découragement, ces triomphes et ces humiliations, cette abondance et cette misère ; tout cela n'est il pas fait pour t'attirer invinciblement ? Tu écriras une Symphonie héroïque et un autre Don Juan, où il n'y aura point de Mazetto. Tu seras mes seules amours ! "

— " Oh, Zerline, mais je me sens comme en délire... Mais dis moi, il me semble que tu es mariée avec Mazetto ? "

— " Le vin et l'amour ont troublé ton cerveau. Tout cela n'était qu'un jeu, une farce sublime. "

— " Mais, Zerlina, je me rappelle ; tu as écouté les galanteries d'un gentilhomme qui s'appelait Don Juan. Oh, un bien bel homme, et si bien mis. "

— " Laisse donc, chéri, tout cela n'était qu'un jeu, n'était qu'une farce. "

— " Eh, ce que vous me disiez tout à l'heure n'était pas une farce aussi, une comédie ? "

— " O, caro giovino, vois-tu ces yeux ? Etaient-ils aussi brillants quand ils regardaient le beau gentilhomme ? Vois-tu ce sourire. Etait-il aussi radieux ? Et cette main, pressait-elle amoureusement son bras, comme je presse en ce moment le tien ?

. . . . . . . . . . . . . . . .

J'allais tomber évanoui, dans ses bras qui s'ouvraient pour me soutenir lorsqu'une voix, terrible, se fit entendre.

La porte s'ouvrit avec fracas et mon père entra. En le voyant, je me sentis brisé de douleur. " Un souvenir, m'écriai-je, un souvenir, Zerline, de cette soirée ! "

" Ah, je t'en donnerai, des mèches de cheveux ! " s'écria mon père furieux. Et je sentis ses doigts dans ma chevelure, comme s'il eût voulu me donner une toute autre mèche que celle que je désirais.

Nous traversâmes la grange où se trouvaient pêle mêle les comédiens, les officiers, et les autres convives, couchés, qui sur la table, qui par terre, grotesquement affublés de manteaux de pourpre, d'hermine, d'habits vénitiens et de casques moyen âge ; tous ronflant à faire trembler les planches, naguère spectatrices de leur grandeur.

Mon père, armé d'un misérable rat de cave, trébucha sur plusieurs premiers lieutenants qui lui barraient le chemin et sa crainte d'avoir offensé la force armée fit une diversion utile à sa colère.

Arrivé à l'auberge — il était bien minuit — il me dit d'une voix assez douce :

— " Va te coucher, scélérat de fils, et sois prêt demain matin à 6 heures, à faire nos malles."

— " Nos malles, répétai-je ; il me semble qu'une de nos malles se trouve actuellement sous la garde de l'aubergiste de Bochina, qui l'a retenue, en manière de souvenir de notre part."

— " Je sais cela aussi bien que toi, fils dénaturé, mais j'ai acheté une seconde malle ici, parce que nos effets ne sauraient tenir en une seule."

— " Pour ce qui est de nos effets, j'espère que vous avez fait acquisition d'une toute petite malle. D'ailleurs, il est bon d'avoir toujours deux malles et je vous conseille, mon père, d'en avoir toujours une toute prête à laisser aux aubergistes, en gage d'amitié."

— " Tu rabâches toujours la même chose ; va te coucher, garçon, je te pardonne tout."

— " Mais enfin, vous ne pouvez me condamner sans m'avoir entendu."

— " Silence, je te répète que mon pardon t'est assuré. Mais en revanche, tu improviseras dans deux concerts consécutifs, que je vais monter à Galitzin."

— " Oh, mon père, ne pardonnez pas, je vous en prie. J'ai commis une grave faute ; j'ai bu du vin et j'ai beaucoup mangé ; il est impossible que vous me pardonniez... oh, je ne le ferai plus de longtemps... Et puis

Zerline m'a prié de vouloir bien avoir la complaisance de l'aimer d'un amour éternel."

— " Malheureux, tu déshonores mes cheveux gris."

— " Grisonnants, mon père, ne vous abusez pas."

— " Et qu'as-tu répondu à l'insolente proposition de Mlle Zerline ?"

— " Je n'ai pas cru devoir refuser un aussi léger service. Je lui ai promis de l'aimer aussi éternellement que je pourrais."

— Tu me fais des contes. D'ailleurs, je sais que tu es un homme raisonnable. Tu as quatorze ans maintenant : à cet âge, et grâce à l'éducation que je t'ai donnée, on connaît le monde et les hommes. Ainsi, je me couche tranquillement ; fais en autant, sois content et je te promets que tu dîneras après demain au plus tard."

Je me couchai en dévorant mes larmes. Le lendemain, nous quittâmes Leutschau. Et je n'ai plus jamais entendu parler de Zerline.

***

## Une Tournée en Hongrie.

Nous fîmes un voyage affreux, de Cracovie à Varsovie ; c'était en 1828-29 et l'hiver, même pour la Pologne, était des plus rigoureux. Nous fûmes huit jours en route, souffrant horriblement du froid, de la faim, et de la crainte de voir apparaître des loups affamés : notre cocher croyait déjà les entendre hurler au loin, et tenait, comme c'est l'usage en Pologne, un cheval débridé, à côté de ceux qui traînaient la voiture, pour l'abandonner aux loups en cas de danger. Ils seraient tombés tous sur le malheureux animal et auraient laissé aux autres le temps de s'enfuir.

Il n'y a ni chemins, ni auberges, ni village, jusqu'à Rodom, à cent verstes de Varsovie. Nous avions un peu de jambon et du pain, que le froid avait rendus presque immangeables. Un peu d'eau de vie, dont le froid ôtait toute la force, nous ravivait de temps à autre. Nous grelottions dans nos petits manteaux de drap. On avait bien conseillé à mon père de se pourvoir de quelques pelisses, mais il avait saisi cette occasion de m'apprendre à supporter le froid. Et lui, pauvre père, n'en souffrait-il pas ? Je le vois encore tout transi sous cette glace neigeuse, qui dans ce pays abominable vous blesse, comme autant de coups d'épingles.

Plusieurs fois, nous dûmes nous frotter le nez, les mains et les oreilles avec de la neige, pour les raviver, car on ne les sentait plus.

Enfin, nous arrivâmes à Varsovie. Mon père était sain et sauf, mais moi, je tombai malade. Aujourd'hui ; je bénis mon père de ce voyage terrible. J'en suis sorti parfaitement bien et je sais ce que c'est que le froid. Mon père me soigna avec une tendresse et un amour qui me firent un bien immense. Je vis son cœur sous cette écorce qui l'enveloppait si rudement ; mon amour et ma vénération pour lui redoublèrent.

Nous arrivâmes à Bartfeld, aux confins de la Pologne et de la Hongrie, au mois de Juin 1828. La ville était remplie de magnats hongrois qui, fiers de leur compatriote enfant prodige, me comblèrent de prévenances. Le Comte de Szirmay, un des plus riches propriétaires de Tokay était seul de toute la ville à posséder un piano. Il me le prêta pour mon Concert, qui devait se donner à quatre heures de l'après-midi dans la salle de Jeu. Le succès d'un Concert dans une ville d'eaux, — Bartfeld est connu en Hongrie par ses eaux minérales d'un goût exquis, — dépend surtout du temps qu'il fera. Il y avait, près de la salle de jeu une petite colline, qui habituellement se couvrait de nuages lorsque le temps allait se gâter. Cent fois au moins, mon père alla l'examiner ; son anxiété me donnait un inextinguible fou rire. Enfin ; la pluie se mit à tomber tout doucement, et les hôtels de Bartfeld rentrèrent pour jouer au Pharaon, au Macao, les jeux de hasard les plus diaboliques et les plus aimés des Hongrois. La banque se tenait dans la salle même où j'allais jouer. Mon généreux protecteur, le Comte de Szirmay, très considéré par tout le monde à cause de son rang et de sa fortune se plaça à l'entrée du salon, et obligea tous ceux qui y entraient pour jouer, à prendre un billet à la caisse établie près de là, et tenue par son *heyduc*, espèce de valet de chambre en uniforme de haute fantaisie.

Le piano, — un misérable petit piano carré, grand comme une table, — fut apporté par un domestique, qui le transportait sous son bras, et le Comte vint me chercher dans mon trou d'attente pour me présenter à l'honorable assemblée. Un hurrah effroyable me salua de tous les coins de la salle. Il s'adressait aussi bien à mon costume qu'à ma réputation de jeune pianiste hongrois. Le Comte avait obtenu de mon père la permission de me faire faire un petit costume national. Il détestait l'habit, les pantalons et la cravate blanche, alors de rigueur chez tout artiste. Il m'avait fait faire une redingote noire, (*bekesch*), chamarrée de brande-

bourgs de soie et des pantalons collants, également ornés de dessins pleins de goût et de simplicité dans leur richesse ; puis des bottes, (*czismas*) qui se mettaient par dessus les pantalons, et qui arrivaient à la hauteur du mollet. Une cravate noire à bouts frangés d'or et un *calpac*, espèce de casquette en martre doublée de velours noir, qui ne se porte jamais sur la tête mais sous le bras gauche, complétaient ce costume, qui m'allait très bien.

Une misérable troupe de Comédiens qui donnait des représentations à Bartfeld pendant la saison d'été, prêta son secours de remplissage à mon concert. M^lle^ Célia, soubrette d'un âge avancé et d'un port grandiose, déclama un monologue d'une comédie de Kotzebue ; M. Kalisch, ténor de la première scène lyrique de Raab, dit un air de Moïse d'Elcia, qu'il avait lui-même transposé pour ténor. Enfin, pour la bonne bouche, une bande de Zingaros exécutèrent sur le Cimbalon, violon et basse des danses hongroises merveilleusement pittoresques.

Pendant toute la durée du Concert, on ne cessa de fumer de magnifiques pipes d'écume de mer et de jouer au Pharaon, à la grande table verte, d'où l'on entendait crier : *Paroli*, *Va banque !* le tout entremêlé de cris et de jurons, comme ne les possède aucune autre langue.

* * *

Une visite a Kalkbrenner (1838).

Ma nouvelle résidence était située Cité Bergère, où j'avais une méchante chambre, passablement obscure et humide. Je n'osais demander du bois, car mon père m'avait dans sa dernière lettre, prévenu sur les dangers de cet article à Paris.

Avant tout, je me dirigeai Rue Cadet, No 24, où demeurait mon espérance capitale, mon ancre de salut, sous le nom de Kalkbrenner.

Il me reçut avec un sourire inneffable, qui me parut d'un triste présage. La première question qu'il m'adressa fut celle-ci : combien d'argent pouvez vous dépenser à Paris ? Mais, M. Kalkbrenner, répondis-je en pâlissant, aucun argent, vous savez bien qu'un artiste n'a point d'argent.

“ Comment, point d'argent ! est ce que par hasard, je ne serais point artiste, moi ! Je suis riche, très riche, quoique les temps soient passés où

je gagnais cent vingt, cent trente, et même cent quarante mille livres bon an mal an. Voyez un peu mon appartement, mon cher Stephen ; voyez, et ne soyez pas timide avec moi, que diable : on ne devient pas fier en acquérant un nom célèbre. Voyez, je vous prie, (il souriait toujours,) ce plafond, ces papiers, ce tapis, ces glaces de Venise, ces tableaux. Avez-vous vu de pareils appartements dans votre pauvre Allemagne, chez les pauvres artistes de là-bas, sans fortune comme sans réputation ?

Savez-vous que je paie neuf mille francs de loyer ? "

Ici, je joignis les mains et je dis : " Ah, M. Kalkbrenner ! "

" Venez, mon cher, nous irons faire un tour. Je vous présenterai à *mes éditeurs* ; mon Dieu, il n'y en a pas d'autres dans Paris ! — Je composai avant hier une charmante pensée fugitive que je jouai hier soir chez M^me^ d'Appony : on répandit des larmes. C'est que, voyez-vous, mon cher, c'est peut-être la plus belle œuvre qui soit jusqu'à présent sortie de ma plume. Voulez-vous l'entendre ? "

" Mais, je serais trop heureux ! "

" Vous allez entendre quelque chose de neuf. "

Et il me joua un méchant petit morceau, vieux d'invention comme de forme ; tiède et fort comme du thé qui a bouilli dix fois.

Il me regarda avec une espèce d'avidité qui me fit faire presque à mon insu, des contorsions et des cabrioles admiratives.

Nous sortons ensemble. Je parle ordinairement un peu bas. Le bruit des rues de Paris couvre ma voix ; et à chaque instant, M. Kalkbrenner me crie : " Parlez haut, très haut. On voit que vous êtes habitué aux misérables petites villes d'Allemagne. Pauvre provincial que vous êtes ! Je ferai non seulement votre éducation musicale, mais je m'efforcerai de vous décrotter, de vous rendre présentable à Paris. Voyez-vous, mon cher, on vous rirait au nez si vous restiez comme vous êtes. Vous êtes gauche, timide, vous parlez le Français horriblement mal ; vous marchez d'un air disgracieux ; vous avez l'air trop sérieux, trop mélancolique. Enfin, il faut vous régénérer tout à fait, je vous trouve très ridicule. "

" Mais, M. Kalkbrenner, fis-je, il me semble qu'on ne peut trouver ridicule un homme tout à fait sans prétention, comme moi. "

" Si, si, mon cher, vous ne pouvez oser vous montrer dans un salon de Paris. Vous ne savez pas ce que c'est qu'un salon de Paris. Voyez-vous, mon cher, j'ai toujours été près du trône, moi ; j'ai conversé avec des Rois, avec des Reines ; et M^me^ la Duchesse de Berry était pour moi comme une

sœur ne l'est pas pour son frère. Cette longue pratique avec les chefs d'une grande nation m'a donné ces manières distinguées, cette aisance qu'on me voit. Est-ce que vous sauriez parler à une Duchesse, vous seriez bête comme une oie ! Moi, je donne des leçons à Son Altesse Royale la Duchesse d'Orléans. Charmante femme que cette Duchesse d'Orléans ! Je crois très importante ma mission d'inculquer les principes de mon art à une princesse qui un jour sera Reine ! ! ! Cela influera sur le pays qu'elle gouvernera. On me bénira alors, parceque j'aurai été son maître.... Voyez comme on me salue de toutes parts.... je ne puis faire un pas sans rencontrer des amis intimes... Celui qui vient de me saluer était le Duc de Noailles. Le petit gros homme avant lui, le général de Sparre, pair de France.... Justement, voici la Comtesse d'Osmond ; " .... bonjour, chère Comtesse, êtes vous reposée du Raout charmant de la Princesse de Belgiojoso ? "

Nous étions arrivés rue Richelieu, chez l'éditeur Schlesinger, auquel M. Kalkbrenner me présenta en disant : " Cher Maurice, je vous présente un nouvel élève à moi ; il joue, et il compose aussi un peu. Mais tout cela est pauvre, petit et sans style..... Enfin, nous le formerons. J'ai vu quelques articles de lui dans la Gazette de Leipzick : pas mal, pas mal du tout. Vous pourriez l'employer pour votre journal de Musique. Ainsi Blanchard, ce misérable, vient de critiquer ma *Polonaise en Mi*. Dites à Stephen de faire un nouvel article sur ma Polonaise. Il est capable d'en comprendre toutes les qualités. "

M. Schlesinger lui répondit : " Avec plaisir, cher Monsieur, mais je vous prie de ne pas trop me presser sur l'argent que je vous dois pour votre fantaisie brillante op. 86 sur *Guido et Ginevra*. Je n'ai pas d'argent, foi d'honnête homme, mais vous aurez l'article demandé, d'ici quinze jours dans ma Gazette musicale. "

— " Vous êtes un farceur, mon cher Maurice, reprit M. Kalkbrenner, je vous connais. Faites passer l'article de Stephen sur ma Polonaise et confiez lui encore quelques autres œuvres de moi. "

— " Mon cher Kalkbrenner, je vous avoue que votre fantaisie brillante op. 86, ne va pas bien ! "

— " Allons donc, vous êtes, parole d'honneur, le premier éditeur qui me parle ainsi ! Je vous enrichis, vous autres drôles. . . . . . "

— " Vous autres drôles de compositeurs, vous nous donnez pour de bon argent, de mauvaises croûtes ! " . . . . . . .

— " Que vous ne nous payez pas, coquins d'éditeurs. " . . . . . .

— " Que vous, marauds, vous voudriez voir payées, avant de les avoir écrites. "

— " Vous êtes toujours très gai, mon cher Maurice. "

— " Mais oui, je ne grave en ce moment aucun morceau de vous. "

— " Ecoutez, mon cher Maurice, faites passer l'article de Stephen pour dimanche prochain. "

— " Vous l'aurez, vous l'aurez, mais avouez que cela paraîtra fort étrange de voir deux articles de suite sur le même morceau. Enfin, ça ne fait rien ; mais vous ne me presserez pas quant à l'argent, n'est ce pas, mon cher Kalkbrenner ? "

— " Non, non, mais que je voie l'article dimanche prochain ! "

— " Vous l'aurez, cher ami. "

— " Donc adieu, mon cher Maurice, sans rancune. "

— " Adieu, mon cher Kalkbrenner, sans rancune. "

Je vous fais grâce de mes réflexions pendant ce colloque. C'était pour moi chose toute neuve d'entendre un éditeur parler ainsi à un artiste de grand renom. Cette manière de quêter un article me surprit désagréablement. Et puis, M. Kalkbrenner avait vraiment une singulière façon de me recommander !

Quelques jours après, M. Kalkbrenner me mena dans son salon où je trouvai un jeune homme, qui étudiait en compagnie d'une barre de bois sur laquelle étaient appuyés ses avant-bras. D'abord, je crus que c'étaient là d'espèces de ceps, où les mains du malheureux patient devaient expier quelque crime musical. Je vis sur le pupitre devant l'infortuné jeune homme " Polonaise brillante pour le piano, op. 86, par Fred. Kalkbrenner. "

Je me rappelai le rédacteur malappris, dont j'avais entendu parler l'autre jour, et l'idée que quelqu'horrible vengeance se tramait là, se présenta aussitôt à mon esprit.

Pourtant, je me trompais. M. Kalkbrenner me dit : " Voilà ; mon cher, un condisciple ; il est déjà avancé et vous suivrez ses conseils. Tous les huit jours, je vous donnerai une leçon, moi-même. Si j'en étais empêché, un de mes meilleurs élèves, Camille Stamaty, me remplacerait. D'abord, un petit examen avant de commencer : avez-vous assez d'argent pour me payer les quinze cents francs pour trois ans que doivent me payer tous les élèves qui se destinent à l'art ? Si vous n'avez pas d'argent

comptant à me donner — 500 francs d'avance, — vous me souscrirez un papier de ce genre :

" Vous me donnez votre parole d'honneur de ne jamais professer une autre méthode que la mienne. Si vous composez quelque chose, vous ne le donnerez à aucun éditeur sans ma permission. Je ne veux pas que mes élèves me compromettent, en livrant à la publicité des compositions médiocres ou mauvaises. Vous n'accepterez point d'élèves, sous aucune condition, sans ma permission.

Maintenant, dites moi quel est le ton qui a 32 dièzes. "

— " Hein ? " fis-je.

Il répéta d'une voix plus accentuée.

— " Pardon, répondis-je, je crois ne pas bien entendre. "

— " S..... Allemand, s'écria-t-il, je vous demande, corbleu, quel est le ton, le nom du ton, le mode enfin, où il y a 32 dièzes à la clef ? "

A mon tour, la colère me prit. Cependant, je me contins encore.

— " Je ne suis pas habitué à ce bruit des rues de Paris, fis-je avec assez de calme. Peut-être ai-je des bourdonnements dans l'oreille. Parole d'honneur, je crois que vous plaisantez. "

— " Mille diables ! Vous croyez que je plaisante, mauvais plaisant que vous êtes. Vous n'êtes tous que des manœuvres, et non pas des artistes. Vous croyez en savoir assez, quand vous connaissez vos 24 modes majeurs et mineurs. Moi, je ne me contente pas du nécessaire. Moi, j'en sais plus qu'il n'en faut à un artiste. Je suis de première force au billard, de seconde force en équitation, je fais des armes comme Collignon, mon maître ; je joue à tous les jeux de cartes avec supériorité. Tout cela n'est pas nécessaire, n'est ce pas ? Voyons, le ton de 32 Dièzes ? "

Ici, je ne fus plus maître de moi. Je commençais à voir des taches rouges et vertes, signes de mes grandes colères. Je me sentais monter le sang à la tête. Ma langue était lourde, et comme retenue par un poids immense.

Comment, me dis-je, toi, Stephen, tu te laisserais ainsi maltraiter par un misérable paon, stupide, orgueilleux et niais. Tu serais désormais esclave d'un homme qui commet journellement une Fantaisie ou une Polonaise, et qui porte atteinte à la pudeur des jeunes artistes inexpérimentés, qui n'ont au monde que leur réputation, si tant est qu'ils en aient. Comment, toi, dont différentes compositions ont été signalées par Schumann au monde musical, comme des morceaux génialement fous, tu ne serais

qu'un manœuvre, et tu prendrais des leçons d'un élève de M. Kalkbrenner ! Non, ce ne sera pas !

" M. Kalkbrenner, dis-je d'une voix tremblante d'indignation, je suis assez musicien pour pouvoir me passer de tout guide, fût-ce votre guide-mains breveté lui-même. Il fut un temps où je travaillais huit heures par jour ; je jouais vos polonaises et je souffrais beaucoup. *Tempi passati !* Je n'aime plus les brandebourgs et les passementeries musicales. Depuis la révolution de 1830, nous autres *Jeunes Allemagne*, nous avons chassé les mauvais rois. L'ancien régime des Polonaises a été remplacé par celui des bonnes Sonates constitutionnelles. Et gare à vos perruques poudreuses ! "

Par malheur, M. Le Chevalier Kalkbrenner est pourvu d'une perruque en toutes lettres.

Il me regarda, stupéfait, et chercha quelqu'arme ou bâton.

Je m'armai aussitôt d'un guide-mains, qui traînait d'un air soucieux dans un coin de la chambre.

Après un long silence M. le Chevalier s'écria : " Jamais, tant que je vivrai, vous n'aurez ni élèves, ni éditeur ! "

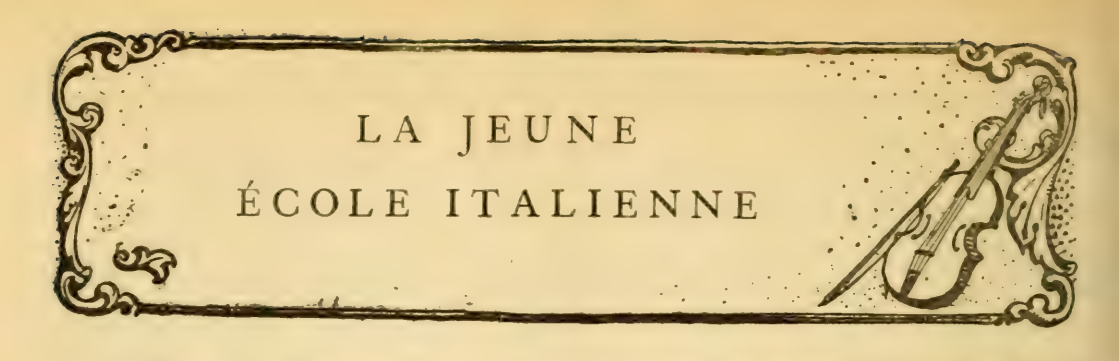
— " Au moins, répondis-je, j'aurai toujours le loisir d'écrire dans la *Gazette musicale*, dont M. Schlesinger m'ouvre les colonnes, quelque bonne critique sur les Polonaises des temps modernes, et sur la décadence des Compositeurs Pianistes, ci-devant capitalistes d'un revenu de 120, 130, et même 140 mille livres, bon an mal an. "

Je saluai et je partis, heureux de m'être délivré de ce Chevalier.... d'industrie, puisqu'il fabriquait des pianos avec M. Pleyel.

Mais je tremblais en voyant diminuer tous les jours mon capital de 700 Francs. Car M. Schlesinger accepta bien mes articles pour sa gazette, mais ne voulut pas entendre parler de mes compositions.

STEPHEN HELLER.






*Plusieurs de nos lecteurs ont été surpris de ne pas trouver dans notre dernier numéro des fragments d'œuvres des compositeurs A. Gasco et Tommazini; nous sommes heureux de pouvoir satisfaire leurs légitime curiosité ; c'est avec intention que nous avons retardé la publication de cette musique à laquelle nous désirions donner toute la place qu'elle mérite.*

## L'ORGIA

Poème symphonique en forme de Scherzo (Fragments)

Thème I :

*A. Gasco*

Vivace ♩=128




Ce thème donne lieu à de nombreuses variations et modifications. Le plus important de ces développements est celui qui précède de peu la conclusion de la pièce et auquel on arrive par un crescendo en progession :

Thème II :

bassons
p sottovoce
vcl.
p marcato
clar.tes cor anglais
mf
mf

Thème III :

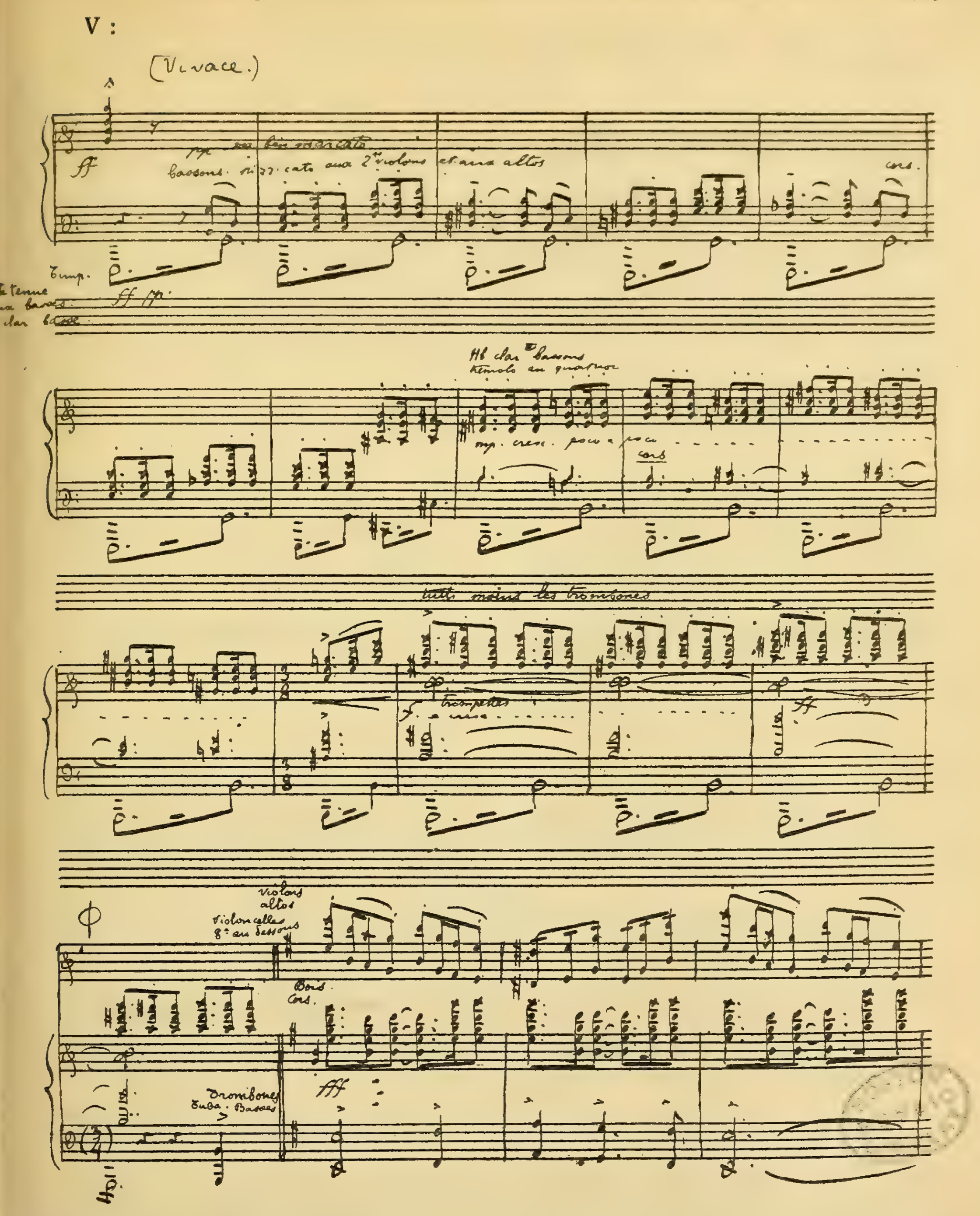
violons
ff
trompettes à sourdine
ff
Bois
fff
tamburelle
ff




IV. Episode Sentimental :

Più calmo
♩ = 104
violon solo
cor
Harmonies aux flûtes et clarinettes
Harpe
bassons. vcl pizz

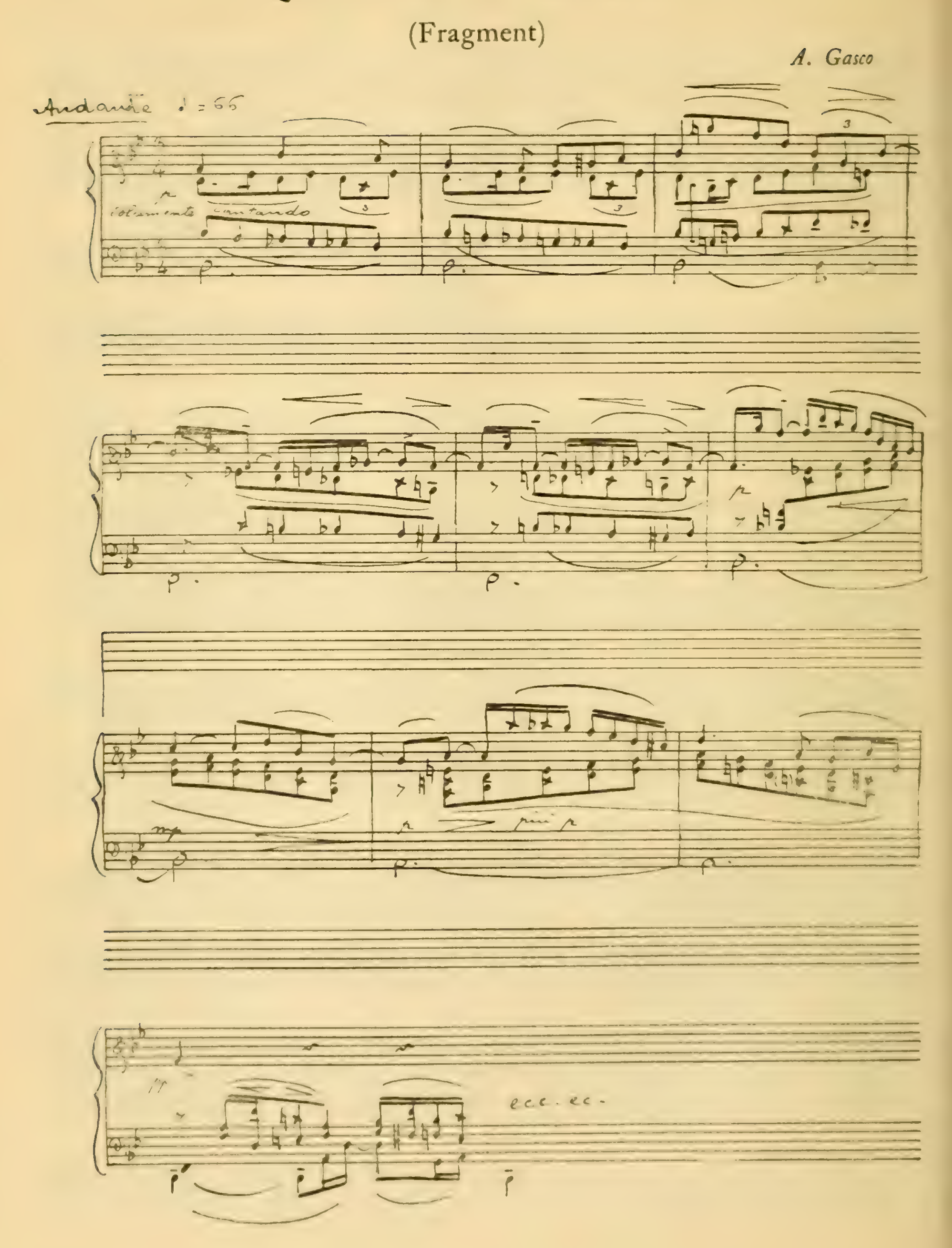
V :


(Vivace.)
ff
cors.
Timp.
mp. cresc. poco a poco
cors
tutti moins les trombones
trompettes
ff
violons
altos
violoncelles
8e au dessous
Bois
Cors.
fff
Trombones
Tuba. Basses

# QUATUOR A CORDES

(Fragment)

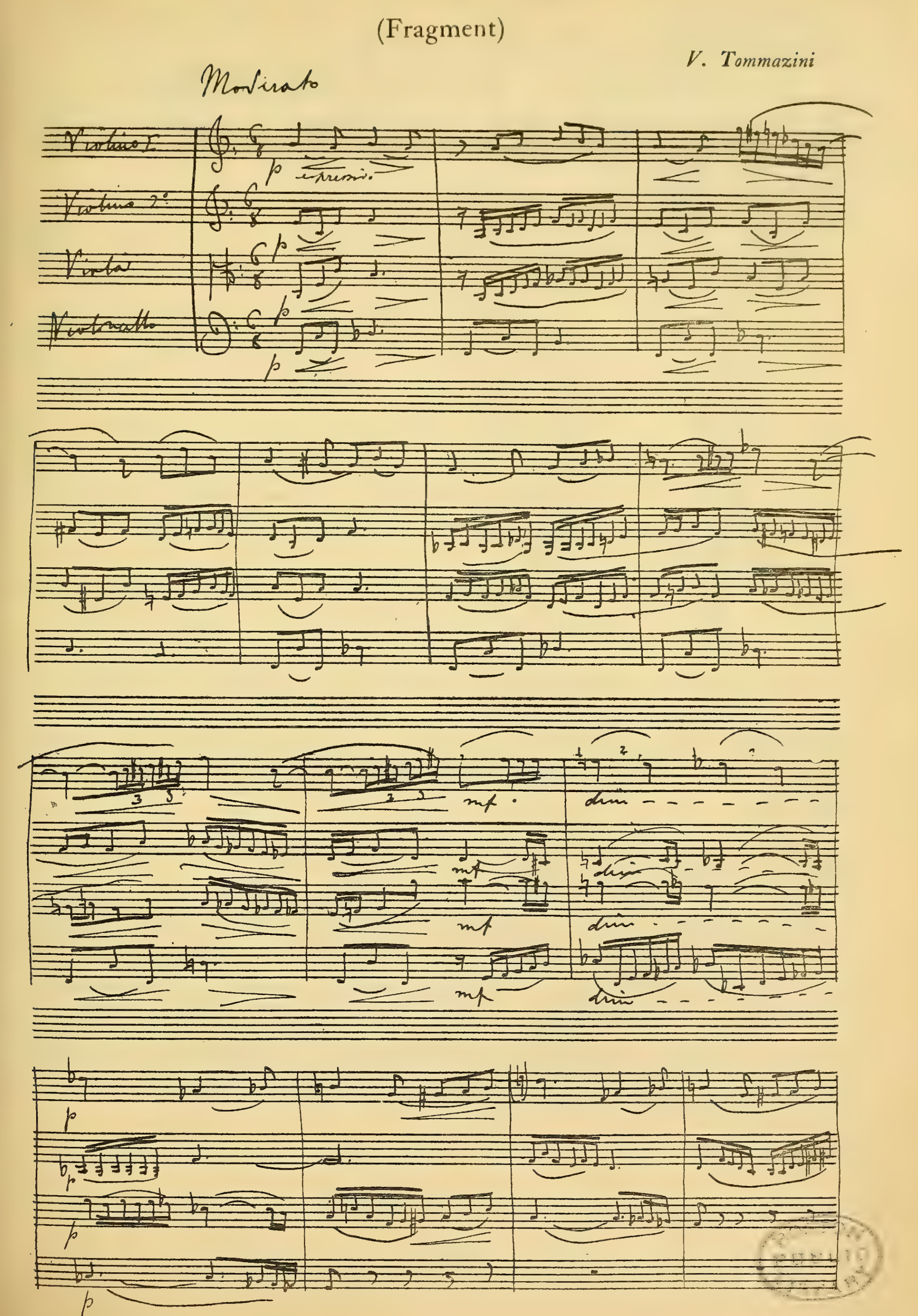
*A. Gasco*

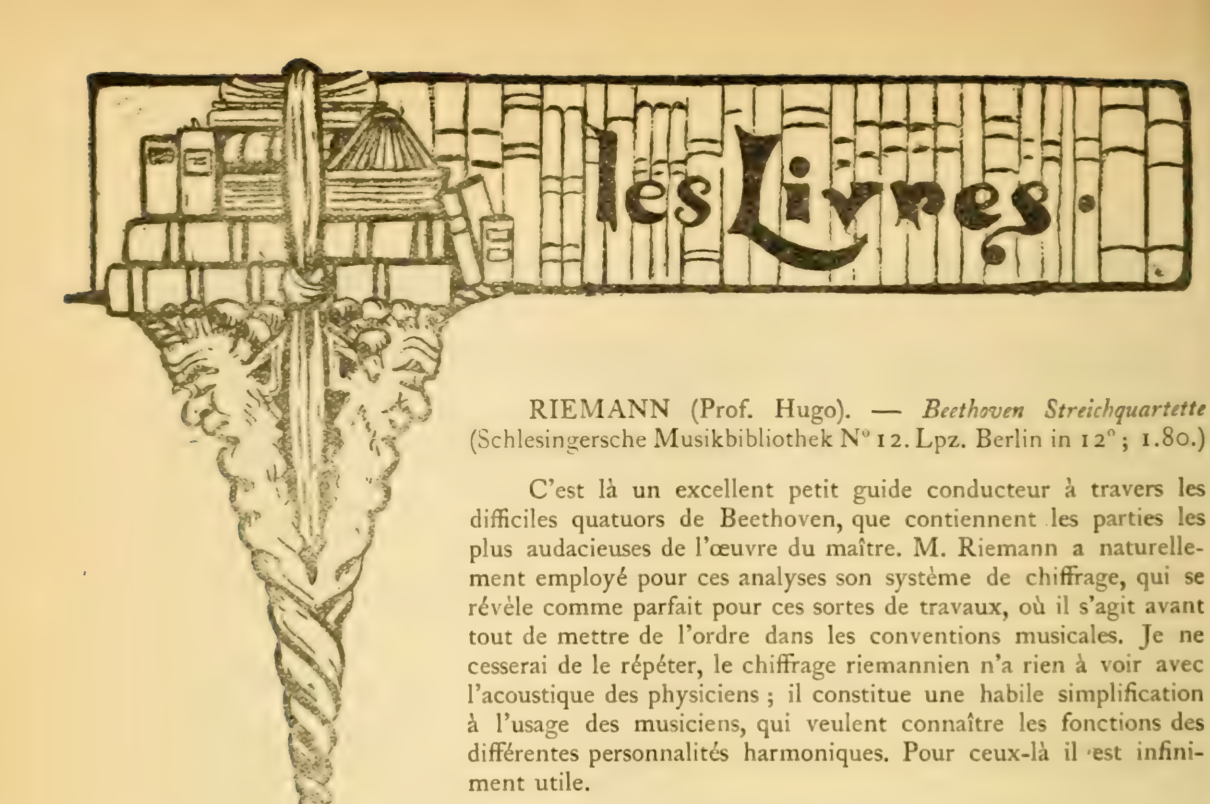


# QUATUOR A CORDES

(Fragment)

*V. Tommazini*






RIEMANN (Prof. Hugo). — *Beethoven Streichquartette* (Schlesingersche Musikbibliothek N° 12. Lpz. Berlin in 12° ; 1.80.)

C'est là un excellent petit guide conducteur à travers les difficiles quatuors de Beethoven, que contiennent les parties les plus audacieuses de l'œuvre du maître. M. Riemann a naturellement employé pour ces analyses son système de chiffrage, qui se révèle comme parfait pour ces sortes de travaux, où il s'agit avant tout de mettre de l'ordre dans les conventions musicales. Je ne cesserai de le répéter, le chiffrage riemannien n'a rien à voir avec l'acoustique des physiciens ; il constitue une habile simplification à l'usage des musiciens, qui veulent connaître les fonctions des différentes personnalités harmoniques. Pour ceux-là il est infiniment utile.

HORNBOSTEL (Erich von). — *Ueber einige Panpfeifen aus Norwestbrasilien.* (Tirage à part. Berlin in 4° de 15 pp.)

Notre confrère de Berlin, bien connu pour ses études de folklore musical exotique, a eu la bonne fortune de pouvoir étudier toute une collection de flûtes de Pan, du Brésil, telles qu'elles sont encore employées par les indigènes du Nord-Ouest de ce pays. Il en a tiré d'intéressantes constatations et conclut en attribuant aux Indiens du Brésil une oreille assez juste, la volonté de systématiser l'ordre des sons, et le goût des séries purement diatoniques.

PETERS. — *Katalog der Musikbibliothek Peters*, neu bearbeitet von Dr Rudolf Schwartz, Band I. Buecher und Schriften. (Lpz. in 4° de 225 pp.)

Tout le monde connaît la belle et riche bibliothèque, dont la maison Peters a voulu gratifier le public musical de Leipzig. M. R. Schwartz, qui en est le conservateur éclairé vient de mettre la main à une refonte de son catalogue. L'ouvrage ne comprend encore que le premier volume, soit les livres et écrits sur la musique. Il est divisé en classes méthodiques ; bibliographies ; périodiques ; histoire ; biographies ; méthodes ; méthodes de chant ; instruments et instrumentation ; méthodes d'instruments ; esthétique. Il contient à la fin une table alphabétique des noms cités. C'est un répertoire commode et qui rendra service non seulement à ceux qui ont le bonheur de le consulter dans la bibliothèque Peters, mais à ceux que la bibliographie soutient dans leurs travaux habituels.

LEMAITRE (Henri). — *Histoire du dépôt légal* 1<sup>re</sup> *partie* (France). Publications de la société française de bibliographie. (Picard et fils in 8° de 128 pp.)

Cet ouvrage touche peu à la musique, dont le dépôt légal ne s'est jamais beaucoup soucié. Nous voyons cependant qu'en 1714 les graveurs de musique sont rappelés à la loi de dépôt, ainsi qu'en 1738 et 1740 ; en 1745 le censeur Simon insiste pour se faire remettre les cantates de Bernier. De nos jours, il paraît qu'un exemplaire de la musique déposée va à la Bibliothèque Nationale, un autre au Conservatoire, et le troisième au Sous-Secrétariat des Beaux-Arts, qui envoie la musique de chambre à la bibliothèque de l'opéra et le reste en province. Il faut admirer le discernement des Beaux-Arts, qui précisément font parvenir à la bibliothèque d'un théâtre subventionné la musique écrite pour la chambre !

VIRGILI (Virgilio). — *Bernardo Pasquini* (Pescia E. Nuvci 1908 in 12°).

Utile petit ouvrage à consulter et qui peut-être l'amorce de la grande monographie que mérite le claveciniste Pasquini, l'une des meilleures gloires italiennes.

ILLUSTRIRTER TONKUENSTLER KALENDER (München G. Muller 1910 in 8°.)

M. M. J. Seiling et E. Istel ont donné un aspect nouveau au calendrier musical. Sur les pages de droite se trouve le quantième et l'annonce du jour : puis des portraits de musiciens dont c'est l'aniversaire et enfin divers renseignements et dates utiles. Sur la page de gauche les habituelles annonces qui permettent à ces ouvrages de voir le jour. Une idée ingénieuse est d'avoir indiqué le jour pour 1910, 1911 et 1912. De la sorte le calendrier pourra servir pendant plusieurs années. L'iconographie est habilement choisie, et le présentation des annonces fort artistique.

BACH-JAHRBUCH année 1909. (Breitkopf in-12° de 160 pp.)

La société Bach, après avoir rendu au monde le grand service de rééditer et de mettre au jour toutes les œuvres du maître, ne s'est pas complètement dissoute. Elle continue de vivre sous le nom de Neue Bachgesellschaft ; elle organise des fêtes comme celles de Duisbourg, où, il y a quelques mois, M<sup>me</sup> Landowska a fait triompher le clavecin ; elle publie un Bulletin annuel. Celui de 1909, dirigé par notre collègue Arnold Schering, contient les articles suivants : R. Handke "*Zum Linearprinzip J. S. Bach.*" K. Nef. *Bachs Verhaeltniss zur Klaviermusik.*" Oppel "*Zur Tenor Arie der Kantate* 166." Dannreuther "*Traduction allemande de son chapitre sur l'ornementation chez Bach*" Wustmann "*Konnte Bach Gemeinde bei sienen einfachen Choralsaetzen mitsingen*" Oppel "*Buxtehudes musikalischer Nachruf beim Tode seines Vaters*" Wustemann "*Matthäuspassion.*" Schering "*Zu den Beschluessen des Dessauer Kirchengesangvereintagcs.* Tous les amis de Bach et de son art devraient se passionner pour ces questions, qui paraissent minutieuses mais qui nous initient à la restauration méthodique et certaine de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle.

FONDI (Enrico). — *La vita e l'opera litteraria del musicista Benedetto Marcello* (Roma Modes in-12° de 134 pp. Lire 2).

Je ne puis comprendre la pensée qui a présidé à la composition de ce volume. La matière en est divisée en chapitres qui ont l'air de s'ignorer les uns les autres, et dont chacun comprend en forme d'appendice sa propre bibliographie, de telle sorte qu'il est impossible de faire

aucune recherche utile dans ce fatras. L'auteur paraît cependant s'être donné bien du mal. Ses sources sont nombreuses, et il a lu les ouvrages qui l'avaient précédé sur ce sujet. Pourquoi n'en a-t-il pas tiré meilleur parti ? On ne saurait trouver de plus joli sujet que celui de la vie et des œuvres de ce gentilhomme de lettres et de musique Benedetto Marcello. M.M. Bourgault-Ducoudray et Bellaigue en savent quelque chose.

LÉVÊQUE (R. P. Dom). — *Saint Grégoire le Grand et l'ordre bénédictin.* (In-12° de XXII-330 pages, 4 fr. 50. Sethielleux, 10, rue Casette, Paris).

TARDUCCI (Prof. T.) — *Storia di S. Gregorio Magno e del suo tempo.* (In-8° de 500 p. 6 fr. Pustet, Rome.)

Saint Grégoire le Grand est décidément à l'ordre du jour. Est-ce la rénovation du chant qui porte son nom qui a valu cela ? Tant mieux ; car, malgré l'intérêt et le charme du chant grégorien, il tint en somme peu de place dans la vie de ce grand pontife, qui est de plus un grand homme. C'est dire que, dans les deux ouvrages que nous annonçons, on trouvera peu de musicologie : en revanche, ceux de nos lecteurs qui sont tentés par l'histoire d'une curieuse époque y trouveront maints détails attachants. A. GASTOUÉ.

## LIVRES REÇUS

— BERGER (Achille). — *Théorie Scientifique du violon* (Paris. Demets, in-4° de 115 p.)

— KINKELDEY (Otto). — *Ein Beitrag zür Geschichte der Instrumentalmusik* (Leipzig, 1910, Breitkopf et Härtel, in-4° de 320 p.)

— KRETZSCHMAR (Hermann) — *Gesammelte Aufsätze über Muzik.* (Leipzig, 1910, Fr. Wilh. Grunow ; in-4° de 577 p.)

— LENOEL-ZEVORT (Alix). — *Grammaire de la diction et du chant.* (Paris, G. Ficker ; in-12° de 523 p.)

— RIEMANN (Prof. Dr Hugo). — *Beethoven Streichouartette* (*Meisterführer, Band* 12) (Berlin, Schlesinger : in-8°).

— THIBAUT (P.J.). — *Panégyrique de l'Imaculée.* (Paris, Alph. Picard, 1909 ; in-4° de 52 p.)

— VIERGE (Louis). — *De Mozart à Chopin.* (Pau. Imprimerie Vignancour 1907 ; in-8° oblong de 53 p.)

— CHARRIER (Pierre). — *Les droits du critique théatral, littéraire, musical et artistique.* Préface de Me René Lafon. (Paris Schleicher frères, in 12° de 132 pp. Fr. 2.50).

# SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

## SÉANCE DU LUNDI 7 NOVEMBRE 1910

La Séance est ouverte à 2 heures à la Bibliothèque Nationale. Assistaient à cette Séance : M. Malherbe, Président, MM. Ecorcheville, L. de la Laurencie, J.-G. Prod'Homme, Poirée, Dauriac, M. et Mme Lefeuve, Ch. Legrand, Ch. Petit, Cesbron, Laugier, H. Marcel, M. Gandillot, G. Knosp, F. Guérillot, Tiersot, A. de Bertha, Mme Brenet, Mlle Babaian, Mlle Daubresse, A. Trotot, E. Wagner, H. Quittard, L. Greilsamer, A. Boschot, Laugier, Docteur Marage.

La Séance est consacrée à l'audition des instruments anciens (luth, théorbe, clavecin, clavicorde), que notre Collègue de Boston, M. Arnold Dolmetsch, est parvenu à reconstituer après de patientes recherches. M. Malherbe souligne tout l'intérêt d'une telle reconstitution, et remercie M. Dolmetsch de bien vouloir consacrer à notre Section, quelques moments de son court séjour à Paris.

M. Dolmetsch prend ensuite la parole. Il dit ses premières études pour la reconstitution des instruments anciens, d'abord en Angleterre, puis en Amérique où il eut la bonne fortune de rencontrer en MM. Chickering et fils, les facteurs de pianos de Boston, d'enthousiastes admirateurs, qui, en mettant à sa disposition leur personnel et leurs ateliers, lui permirent de poursuivre efficacement ses expériences.

M. Dolmetsch exécute sur le luth des pièces anglaises, françaises et écossaises ; sur le clavicorde, une Chaconne de Haendel, deux sonates de Scarlatti, une toccata de Purcell, la Suite en mi de Rameau ; celle en Sol de Bach ; sur le clavicorde, des pièces du Clavecin bien tempéré, et du livre de Anna-Magdalena Bach, une Sonate de Mozart.

Miss Victoria Harrell et Mademoiselle Madeleine Bonnard, chantent l'une et l'autre, accompagnées au théorbe.

Au cours de cette audition, M. Dolmetsch donne différentes explications, tant sur ses instruments que sur la musique qu'il exécute, en insistant sur l'utilité des instruments anciens, au point de vue de la compréhension des œuvres anciennes.

Puis, M. Dauriac parle de la famille Dolmetsch ; il rappelle que le grand'père de M. Arnold Dolmetsch se rendit de Stuttgard à Zurich au début du XIXe siècle, et qu'il prit part avec Naegeli aux célèbres éditions de Bach. Ses fils furent des virtuoses : l'un d'eux écrivit vers 1860 un morceau intitulé " Le Hamac. "

La Séance est levée à 4 heures 1/2.

# LA COMMISSION DU CORPUS SCRIPTORUM DE MUSICA MÆDII ÆVI

Il y a quelques années l'un de nos plus éminents collègues M. le D^r Guido Adler, professeur à l'Université de Vienne, et le promoteur de ces grand Denkmæler qui ont rendu tant de services à l'histoire musicale lança l'idée d'un vaste *corpus* de tous les traités de théorie musicale du moyen âge. Cette entreprise considérable ne pouvait réussir qu'avec l'appui d'un comité international, qui se forma dans notre société et qui se mit aussitôt à l'œuvre.

Cette commission, après avoir constitué ses réglements se réunit à Vienne en 1909, et vient se d'être convoquée à nouveau à Munich en 7^bre dernier. Notre pauvre collègue Pierre Aubry, qui se trouvait à la tête du groupe français, ne pouvant se déplacer à cette époque m'avait chargé de le représenter à la séance de septembre, puisque aussi bien nos fêtes françaises m'obligeaient à me trouver en Bavière à ce moment.

Cette conférence se tint à l'Université de Munich le 15 septembre en présence de M.M. Guido Adler (*Autriche*), président, le R.P. don Amelli (*Italie*), J. Ecorcheville (*France*), A. Thurlings recteur de l'Université de Berne et P. Wagner (*Suisse*), Johannes Wolf (*Prusse*), H. Abert (*Saxe*), Sandberger et Th. Kroyer (*Bavière*), Ludwig (*Strassbourg*), Chybinski et Jachimecki (*Pologne*), Scheurleer (*Pays-Bas*). S'étaient excusés M.M. Barcly Squire (*Angleterre*), Dom Gaisser (*Rome*), Kretschmar (*Berlin*), Krohn (*Helsingsfors*), Dom Mocquereau (*Ile de Wight*), Sachetti (*St. Petersbourg*), Woolridge (*Oxfora*).

Après les formalités d'usage et les discours de bienvenue, le président fit l'éloge de nos collègues Pierre Aubry (Paris), F. Haberl (Ratisbonne), O. Koller. Chaque nation présenta un rapport sur les travaux de la commission dans son pays. En Autriche, en Suisse et en Angleterre, les travaux de bibliographie et de dépouillement des bibliothèques sont terminés. En Allemagne ils sont en train et seront achevés pour le congrès de Londres (1911). En Italie, ils suivent les dépouillements de la société des Musicologi Italiani. En Belgique et en France rien n'a encore été fait. La France s'engage à terminer la bibliographie d'ici le congrès de Londres, à la réserve du *fonds latin* de la bibliothèque nationale. La Russie oppose à toute entreprise Internationale une inertie complète et la plus mauvaise volonté. M. Jachimecki est chargé de poursuivre ses efforts de ce côté. En Espagne notre collègue M. Collet a pris des dispositions pour achever cette bibliographie aussi vite que les conditions du travail dans ce pays le permettent. En Hollande M. Scheurleer s'entendra avec le Professeur Wolf.

Le professeur Sandberger pose la question financière. Le gouvernement d'Autriche-Hongrie avait accordé un crédit de 3000 couronnes qui permit de dresser la bibliographie dans ce pays. Il a désormais inscrit au budget de l'Instruction publique 5000 couronnes affectés au Corpus. A Berlin, l'Académie des Beaux-Arts a donné une somme de 1,500 mk. et se propose de continuer une contribution de ce genre, à la condition que le Corpus observe certaines prescriptions paléographiques. La Suisse estime que le gouvernement confédéral

donnera par annuités une somme de 5000 francs. La Bavière obtiendra quelque chose, la Hollande aussi. En Angleterre les Académies ont été pressenties. En France aucune demande n'a encore été faite. — L'ensemble de la publication comprenant tous les traités du VII^e^ au XVI^e^ siècle, avec les frais de bibliographie et l'appareil critique nécessaire atteindra certainement le chiffre de 150.000 francs.

Les matériaux à mettre en œuvre et à publier seront ainsi réparties :

1° *Période preguidonienne*, les Bénédictins de Solesme.
2° *Guido et ses commentateurs*, Dom Amelli.
3° *Les traités liturgiques de* 1200 *à* 1600, MM. Hermann Müller et Mathias.
4° *L'Ars Antiqua*, MM. Ludwig et Ecorcheville.
5° *L'Ars Nova*, M. Johannes Wolf.
6° *De* 1450 *à* 1600, MM. Reitsch et Kroyer.

A la demande de MM. Gastoné et Dom Gaisser une question concernant les traités byzatins se trouve posée. La commission, bien que n'ayant eu en vue que les traités de langue latins ou vulgaire, est disposée à entendre les propositions qui lui seront faites à ce sujet.

M. Ecorcheville est chargé de représenter la France dans la commission du Corpus en remplacement de M. Aubry et de diriger d'une commun accord avec ses collègues les travaux du Corpus en France.

L'entreprise considérable que constitue cette édition critique semble donc en bonne voie. Les travaux préparatoires de bibliographie seront sans doute achevés dans l'Europe entière d'ici trois ans ; ils le seraient l'année prochaine si l'Italie et l'Espagne se hâtaient. La besogne se trouve dès maintenant divisée entre différentes compétences. La France a tenu à conserver dans sa part l'art des mensuralistes du XIII^e^ siècle, art éminement parisien. Malheureusement la mort de Pierre Aubry enlève à notre pays le seul savant qui eut véritablement droit de s'adjuger ce labeur, et nous avons du prier notre collègue le D^r^ Ludwig de l'Université de Strasbourg de bien vouloir se substituer à lui, et s'associer à nous. De notre côté, une fois la bibliographie achevée sommairement, grâce aux catalogues des Mss. des Bibliothèques de France, nous espérons trouver auprès de notre gouvernement et de nos Académies les ressources qui nous permettrons de former un matériel photographique complet de tous ces Mss. et contribuer ainsi à ce grand œuvre international.

La commission du Corpus se réunira à nouveau à Londres au printemps prochain.

J. E.



# RECTIFICATION

Je reçois du Président de notre Section de Paris la lettre suivante :

Paris, 29 Novembre 1910.

Monsieur le Directeur,

Une notice nécrologique sur M. Pierre Aubry a été publiée dans le Bulletin de la S. I. M. du 15 Octobre dernier. Absent de Paris quand ce N° a paru, je viens seulement d'en prendre connaissance, et j'y trouve, à ma grande surprise, la dite note signée de mon nom.

La vérité m'oblige à déclarer hautement qu'il a été fait un regrettable abus de ma signature, car je n'ai pas rédigé cet article ; je n'en suis l'auteur, ni direct, ni indirect ; donc, je le désavoue pleinement.

Veuillez faire dans le prochain N° de la S. I. M. une rectification que je juge indispensable à mon honneur personnel, et agréer l'assurance de ma considération très distinguée.

Charles Malherbe

Président de la Société Internationale de Musique

(Section de Paris)

J'insère d'autant plus volontiers cette rectification que je suis moi-même l'auteur de ce texte nécrologique. En disposant dans cette circonstance de la signature de notre président, j'avais cru accomplir un acte purement administratif. Je n'avais pu encore réunir les matériaux de l'article que je compte consacrer à Pierre Aubry et qui paraîtra dans notre numéro de janvier.

J. Ecorcheville.

# CONGRÈS DE LONDRES

Le congrès qui doit réunir nos membres à Londres à la fin de mai prochain, paraît devoir être particulièrement brillant. Lors du congrès de 1909, à Vienne, le gouvernement austro-hongrois, la Ville et différentes institutions avaient réuni un fonds de 100,000 francs pour honorer la musique et les congressistes. L'Angleterre a eu recours à un autre système. Elle vient de former un comité de garantie dont les fonds réunis à ce jour s'élèvent à 8.000 livres st. soit 200.000 fr. On peut donc être assuré que nous serons bien reçus.

Le comité de patronage présidé par M. Balfour comprend les noms suivants : duchesse d'Abercorn, duchesse de Norfolk, duchesse de Sutherland, comte et comtesse of Clonmell, comte de Dysart, comte Howe, comte de Pembroke et Montgommery, comte de Plymouth, comte de Shaftesbury, comtesse de Randor, Vicomte Iveagh, Lady Arthur Hill, Lady Northcote, Lady Mary Trefusis, Lord Alverstone, Lord Burnham, Lord Arthur Hill, Lord Howard de Walden, Lord Ludlow, Lord Strathcona, Baron Frederic d'Erlanger, RH. Charles Stuart Wortley, H. A. Nelson Hood, H. Harry Lawson, Sir Edgar Speyer.

A la tête de la section de Londres se trouvent Sir Alexander Mackenzie, président, directeur du Royal College of Music, MM. Mac Lean, Cummings, Sir Hubert Parry, Frederick Bridge, C.V. Stanford, Granville Bantock, Littleton, Niecks etc.

Les comités ont pris part à une première réunion le 14 décembre à la Mansion House, sur l'invitation du Lord Maire de Londres et sous la présidence de M. Balfour. Le programme général soumis à l'approbation des membres comprend à côté des travaux proprement dits du congrès, les solennités suivantes :

Une réception générale. — Deux concerts au Queen Hall. — Un concert historique de musique de chambre organisé par M. Fuller Maitland — Une audition de la Société Huddersfield Choral (300 choristes). — Deux exécutions d'ancienne musique religieuse anglaise à St. Paul et à Westminster. — Une audition d'orchestres militaires groupés. — Une soirée à l'opéra. — Un thé. — Un Banquet au Savoy.

# GEORGES CESAR FRANCK



*Georges César-Franck*

(27 Novembre 1848-10 Septembre 1910).

C'est avec une douloureuse stupeur que nous avons appris, au cours des vacances dernières, la disparition brutale et subite de Georges César-Franck. Rien ne pouvait faire prévoir la fin prématurée de cette intelligence restée si jeune, si active, qui rappelait souvent celle de son Père. On ne peut croire que cet esprit si lumineux se soit éteint pour toujours, que cette voix extraordinaire, si chaude et si vibrante, se soit tue à jamais.

La mort de Georges Franck est une grande perte pour l'Université de France et pour l'art français. Professeur d'histoire de l'art dans l'enseignement secondaire et supérieur, il avait provoqué de grands enthousiasmes, au Lycée Lakanal, à la Sorbonne, à l'Ecole Normale de Sèvres, au Cours Patin Bastard. Partout où il professait il était apprécié et il était aimé.

C'était une nature d'artiste. Durant les vacances, seul moment où il goûtait un peu de repos, il s'adonnait à l'aquarelle avec passion. Il a laissé à ses enfants et à quelques rares amis, des souvenirs pleins de vérité. Il était merveilleusement doué pour la musique. Sa mère d'abord, puis son père avaient dirigé son éducation musicale. Au Collège Rollin, où il avait fait des études excellentes sous les soins affectueux du Directeur des Etudes, M. Auguste Pierceau, son parent, il avait un piano, placé sur le palier de l'escalier montant aux dortoirs, et aux heures de récréation, il étudiait Mozart, Bach, Beethoven. En rhétorique, il s'était déjà acquis une célébrité musicale ; camarades, élèves des autres classes, maîtres d'études, professeurs, et même quelquefois les grandes autorités se groupaient autour de son piano. Le Dimanche, il prenait sa leçon avec son père. Peu à peu César Franck mettait son fils au courant de son travail de chaque jour, et de ses projets d'avenir. Ils jouaient souvent ensemble à quatre mains et c'était une oie pour le père de voir son fils comprendre et rendre comme lui la musique.

Personne n'a mieux connu César Franck que son fils Georges. S'il ne lui ressemblait pas d'une façon frappante au point de vue physique il avait pourtant les mêmes gestes, la même démarche, parfois même les mêmes éclats de voix. Comme son père, il s'était réservé un " Temps de la Pensée, " et il y méditait le plan de ses admirables leçons de la Sorbonne qui rappellent tout à fait, parait-il, la manière et la méthode de notre grand Michelet.

Ces Cours de la Sorbonne, limités d'abord à quelques leçons chaque année avaient eu tout de suite un immense succès. Étendus, en 1899 à l'année entière, ils avaient été transférés du vieil amphithéâtre provisoire, à l'amphithéâtre Guizot ; puis, celui-ci devenant trop petit à son tour, au grand amphithéâtre Richelieu. Georges Franck y développa, en un admirable cycle de leçons, toute l'histoire de l'art moderne, depuis les origines de l'art chrétien jusqu'au préraphaélisme anglais.

Il n'avait rien d'un orateur, si l'on entend par talent oratoire un certain ensemble d'artifices de parole, plus ou moins persuasifs. Et cependant, nul orateur n'a jamais captivé son public comme il captivait le sien : son érudition, toujours de niveau avec les dernières découvertes de l'archéologie et de l'histoire, inspirait tout de suite la confiance. La sincérité de ses convictions, la chaleur avec laquelle il les exposait, rendaient son enthousiasme contagieux et irrésistible. Se trouvait-on en face d'une tradition mal établie, fut-elle consacrée par toutes les sanctions imaginables, il n'hésitait pas à la saper par la base, s'acharnant, s'indignant, avec une véhémence dont il était le premier à sourire. Malgré l'acharnement qu'il mettait à défendre ses théories, Georges Franck n'était point un démolisseur. Son esprit très fin ne s'exerçait jamais aux dépens de personne. Avait-il à dépeindre deux artistes tout différents : dédaigneux d'un facile parallèle, il ne les opposait pas l'un à l'autre, il les rapprochait, cherchant plutôt les points de contact que les divergences. Et une harmonie profonde résultait de sa parole. Son vocabulaire lui-même avait gardé quelque chose de musical, comme s'il n'avait pu se défaire de certains mots appris dès l'enfance : une cathédrale était une symphonie de pierre, tel motif en était le thème conducteur et les mots de rythme et d'harmonie étaient de ceux qui revenaient constamment à ses lèvres. Pour beaucoup de ses auditrices, il est resté le type de l'initiateur artistique ; comme son père, il exerçait une sorte de rayonnement sur ceux qui l'approchaient et il réussissait à leur communiquer quelque chose de ses enthousiasmes artistiques.

Son immense labeur ne lui avait jamais permis de mener à bonne fin un projet qui lui tenait de bien près au cœur : publier une vie de son père, et nous rendre le César Franck intime, vivant et vécu que lui seul aurait pu écrire. L'œuvre ne sera pas faite et nous ne saurions trop le déplorer : Georges Franck est mort trop tôt. Ses forces le trahirent brusquement cet été en terre étrangère, sur les bords de ce lac de Thun qu'il affectionnait particulièrement. Ses élèves perdent en lui un maître irremplaçable, un ami charmant et dévoué qui savait d'un regard vous redonner courage et vous remettre dans le bon chemin. On le regrettera longtemps, toujours, et il sera beaucoup pleuré parcequ'il était très aimé.

L'un de ses plus chères élèves, la petit fille d'un grand savant, vient de prendre l'initiative d'un mouvement touchant. Il s'est formé grâce à elle un Comité d'élèves et d'amis qui aura pour but d'ériger un monument au cimetière de Sceaux où repose Georges César-Franck.

La Souscription fermée le 1r Janvier prochain, est ouverte aux adresses suivantes :

M. Daux, proviseur du Lycée Lakanal.

Mlle Belugon, Directrice de l'Ecole de Sèvres.

Mmes Bastard et Cote des Combes, au cours Patin, 4 rue Pasquier.

M. Pierre Lafenestre, 5 Avenue Lakanal, Bourg la Reine.

Mlle Vallery Radot, 3 rue St Dominique.

Et aux bureaux de la Revue Musicale S. I. M., 22 Rue St. Augustin.

R. F.



LES FÊTES DE CHOPIN A LEMBERG

Au centre : Paderewski, et près de lui Madame Landowska

# CONCERTS ANNONCÉS

## SALLE GAVEAU

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | Décembre. | Salle des Concerts | — Concert du Cercle Militaire | 9 heures |
| 4 | ,, | ,, ,, | Concert Lamoureux | 3 heures |
| 5 | ,, | Salle des Quatuors | — Concert U. F. P. C. | 2 heures |
| 6 | ,, | Salle des Concerts | — Société Philharmonique | 9 heures |
| 8 | ,, | Salle des Quatuors | — Audition Le Faure Boucherit | 1 heure |
| 10 | ,, | Salle des Concerts | — Concert Hasselmans (orchestre) | 3 heures |
| 11 | ,, | ,, ,, | — Concert Lamoureux | 3 heures |
| 14 | ,, | ,, ,, | — Concert Marteau (avec orchestre) | 9 heures |
| 15 | ,, | ,, ,, | — Rep. publique Société Bach | 4 heures |
| 15 | ,, | ,, ,, | — Concert de L'Orchestre Médical (provisoirement) | 9 heures |
| 16 | ,, | ,, ,, | — Société Bach | 9 heures |
| 18 | ,, | ,, ,, | — Concert Lamoureux | 3 heures |
| 19 | ,, | Salle des Quatuors | — Concert U. F. P. C. | 2 heures |
| 20 | ,, | Salle des Concerts | — Concert Auguste Lami (orchestre) | 9 heures |
| 22 | ,, | Salle des Quatuors | — Concert Raals (piano) | 9 heures |
| 24 | ,, | Salle des Concerts | — Concert Hasselmans | 3 heures |
| 24 | ,, | ,, ,, | — 30 ans de Théâtre | 9 heures |
| 25 | ,, | ,, ,, | — Concert Lamoureux | 3 heures |
| 29 | ,, | ,, ,, | — Rep. publique Schola | |
| 30 | ,, | ,, ,, | — Concert Schola Cantorum | 9 heures |

## SALLE PLEYEL

| | | | |
|---|---|---|---|
| 11 | Décembre | Matinée d'Elèves de Madame Abran Cassan | 1 heure |
| 12 | ,, | Le Quatuor Morhange-Pelletier | 9 heures |
| 14 | ,, | Le Quatuor Lejeune | 9 heures |
| 15 | ,, | Mademoiselle R. Lénars et Monsieur Bizet | 9 heures |
| 18 | ,, | Matinée d'Elèves de Madame Legrin | 1 heure |
| 19 | ,, | Madame Roger-Miclos-Battaille | 9 heures |





# Les Fêtes Chopin à Lemberg

Les fêtes de musique polonaise à Lemberg ont été vraiment imposantes et j'ai pu constater non sans orgueil national qu'elles ne cédaient en rien aux fêtes de Haydn à Vienne, aux *Bachfeste* à Duisburg et aux Festivals de musique française à Munich.

La participation très active de Paderewski a donné à cette fête un éclat et une splendeur toute particulière ; c'est que le grand interprète de Chopin, glorieux dans le monde entier comme musicien, a encore d'autres titres à l'admiration dans son pays natal, ceux de grand patriote et de donateur généreux. Après avoir doté la ville de Cracovie d'un monument superbe il a offert à la ville de Lemberg de patronner les fêtes en l'honneur de Chopin, qu'il s'engageait à interpréter dans tous les concerts. Malheureusement, des névralgies qu'il ressentit ces temps derniers et que nous espérons passagères, l'ont forcé à ne tenir sa promesse qu'à moitié : il se fit entendre à plusieurs reprises mais comme... orateur. Nous savions déjà par ses discours à Cracovie que Paderewski orateur est aussi grand que Paderewski pianiste, mais sa conférence sur Chopin au concert de l'inauguration a surpassé toutes nos attentes.

Les journaux polonais ont donné *in extenso* ses quelques pages de belle littérature, mais je crois que je n'oserai jamais les lire car elles manqueront toujours pour moi de ces accents fiévreux, de ces nobles transports, de ces modulations capricieuses et de toute cette infinité de nuances que possède l'art inégalable de notre orateur-musicien. Lassés, fatigués par une matinée trop remplie de musique et de conférences, nous entendîmes ce discours enflammé durant une heure et demie sans un moment d'impatience ou de défaillance.

Son langage très recherché, très ciselé, est cependant simple, clair, naturel, comme le doit être celui d'un tribun populaire, mais un tribun aux gestes nobles, aux manières aristocratiques, harmonieux même dans ses exclamations les plus dramatiques et dans ses défis les plus explosifs lancés à la face de nos oppresseurs. Et quand il a terminé par cette phrase risquée dans la bouche de tout autre : “ Chopin, c'est nous ! s'il est grand, il l'est par notre grandeur et s'il est beau, il l'est par notre beauté ! ” — Paderewski fut vraiment beau.

Je m'arrête de crainte de tomber malgré mon enthousiasme très sincère dans un ton déclamatoire que j'abhorre. Les critiques et les fabricants de compte-rendus ont abusé des adjectifs louangeurs, ont assez souillé les mots : “ divin, admirable, grandiose, colossal ” et je ne me sens point la force d'en inventer d'autres dans le wagon où j'écris cette lettre de Pologne.

Paderewski a été fêté comme un roi. “ Pourquoi me gâter ainsi, — se plaint-il dans un de ses discours suivants ; à Cracovie on parlait de moi plus que du Grunwald, ici à Lemberg vous me donnez plus de place qu'à Chopin... que faire, c'est bien là notre nature polonaise, excessive, sans frein, sans mesure, c'est le *tempo rubato* de notre caractère, qui fait que nous donnons toujours ou trop ou pas assez..... ”

Etait-ce peut-être une allusion à sa jeunesse quand, pauvre, il a dû quitter son pays, chassé par les ricanements des pions et des critiques qui lui refusaient tout talent parce qu'il ne levait pas assez haut son quatrième doigt ! Et il a dû courir le monde durant de longues années, dévoré par une nostalgie égale à celle de Chopin, jusqu'au jour où il devint le grand musicien et l'interprète célèbre dans le monde entier. Virtuose, il ne le fut jamais, du moins dans le sens que nous donnons à ce terme à l'heure présente. Le virtuose c'est le

calculateur qui combine froidement ses effets pour éblouir le public ; c'est le joyeux commis-voyageur en art qui, le soir, penché sur son clavier, nous parle souffrances, c'est le chercheur de réclame sans scrupule, le coureur de dot et de gain, qui, armé de son archet, veut nous donner des leçons d'amour et de désintéressement.

Toute la vie, toute la carrière de notre grand compatriote fut toujours sincère, noble et généreuse et les honneurs qui lui ont été rendus durant ces dernières fêtes furent des plus mérités et nullement excessifs.

Le Concert d'Inauguration nous a apporté une œuvre de circonstance de Zygmunt Noskowski, compositeur de talent, mort l'année dernière ; le titre en est un peu prétentieux : *La Vie de la Nation.* Ce sont des variations symphoniques sur le thème du Prélude en *la maj.* de Chopin. J'avoue avoir manqué le *Te Deum* d'Elsner qui fut, comme on le sait, le maître de Chopin. Mais cette pièce a suivi le discours de Paderewski, qui fut le plus beau poème symphonique en paroles et après lequel on "..... ne veut rien de plus, on ne veut rien de mieux, pour contenter l'esprit et l'oreille et les yeux. "

Le deuxième Concert fut entièrement consacré à la musique polonaise ancienne. Le programme, très intéressant, comprenait des œuvres totalement inconnues et même inédites : des chœurs *a capella* de Jean Polak (Joannes Polonus) de la fin du XVI[e] siècle et de Waclaw Szamotulski du commencement du même siècle ; une petite cantate de Bartholomieï Pekiel du XVII[e] siècle ; un *Magnificat* de Nicolaï Zielenski du commencement du XVII[e] siècle ; une sonate pour deux violons et orgue ou clavecin de S. S. Szarzynski du XVII[e] siècle et toute une série de pièces de luth et de clavecin de Podbielski, Dlugoraj, Diomedes Cato et autres que M[me] Wanda Landowska a exécutées au clavecin.

Et cela nous fut une véritable joie de constater que ce programme a intéressé au plus haut degré non seulement les musiciens, mais le très nombreux public, car la grande salle du théâtre de Skarbek était archicomble. Quant à la soliste de la soirée, une vague parenté qui me lie à cette personne m'empêche de dire tout le bien ou tout le mal que j'en pense. Il serait à désirer que les œuvres de l'ancienne musique polonaise qui moisissent dans les bibliothèques ou chez des collectionneurs parussent, à l'instar des *Denkmaeler der Oesterreicher Tonkunst*, sous le contrôle des musiciens instruits qui les sauvegarderaient de toute transcription sacrilège.

M. Maurice Rosenthal est venu de très loin pour prendre part au troisième concert. Peu de musiciens savent que l'éblouissant pianiste est polonais natif de Lemberg. Il a rayé de son programme toute pièce pouvant donner lieu à une exhibition de la virtuosité, nous prouvant ainsi que, pour honorer Chopin, on doit éviter les tours de force, les sauts périlleux, le fracas inutile, et garder tout cela pour le gros public.

Au quatrième concert nous avons entendu M. Schelling, un élève de Paderewski que le maître entourait de soins paternels. Cependant M. Schelling doit son succès à ses mérites personnels, c'est un pianiste de tout premier ordre, au toucher délicat, à la sonorité ronde et pleine et d'un goût sûr.

Le cinquième concert a été consacré aux compositeurs vivants. Après l'*Ouverture* du vieux maître Ladislas Zelenski tirée de son opéra " Janek " nous avons entendu un poème symphonique de M. Ludomir Rozycki, qui compte parmi les plus intéressants compositeurs de la jeune Pologne. A peine âgé de 26 ans M. Rozycki a écrit plusieurs opéras et toutes une série de pièces symphoniques. Son poème *An helli* est de toute beauté. Le prof. Melcer, compositeur qui compte en même temps parmi nos meilleurs pianistes, a exécuté son *Concerto* pour piano et orchestre qui fut récompensé en 1895 au concours Rubinstein. Le *clou* de la soirée, la symphonie en *si mineur* de Paderewski dirigée par M. Opienski fut accueillie avec

des ovations très prolongées. On connaît cette œuvre à Paris où elle a été exécutée sous la direction de M. Messager.

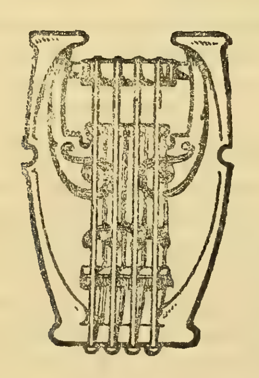
Le sixième, le concert populaire, fut précédé d'une conférence de M. Edouard Walter et comportait un très riche programme, très varié, qu'il nous a été impossible de suivre, car en dehors des concerts, des réunions, nous avons eu une avalanche de réceptions. Parmi les plus réussies nous devons compter celle de S. Ex. Tchorznicki le président du Comité et celle de la C^sse^ Pelagie Skarbek la petite fille de Fréderic Skarbek qui fut le parrain et le protecteur de Chopin et qui elle-même est une artiste de grand talent, d'ailleurs bien connue à Paris.

Le banquet offert par la société littéraire et artistique suivi d'une séance musicale improvisée fut parfait, d'atmosphère cordiale et enjouée.

Le Congrès des musiciens polonais a été présidé par l'abbé Surzynski, le fameux historien de la musique religieuse en Pologne. Dans son discours d'ouverture le président a souligné les grands mérites pour la musicographie du D^r^ A. Chybinski et du D^r^ Jachimecki. Les travaux ont été divisés en trois sections. Parmi les très intéressantes conférences je mentionnerai celles du D^r^ Berson sur *La réforme dans la notation des partitions*, celle de M. Henri Opienski sur *La nécessité des cours d'Histoire de la musique*, celle de M. Rosenzwejg sur *L'Avenir de l'esthétique musicale.* M. Ignace Fuhrman, le secrétaire du Comité Chopin, a parlé de *l'unification de la nomenclature musicale en Pologne.* M^me^ Cornelie Parnass nous a fait connaître quelques petites pièces inconnues et quelques variantes de Chopin ainsi qu'un album de compositions inédites de celle qui lui inspira son premier amour, Marie Wodzinska. Je parlerai dans le prochain numéro des décisions du comité et du mouvement musicographique en Pologne.

Qu'il me soit permis maintenant d'adresser de chaleureuses félicitations au Président, à Son Excellence Alexandre Tchorznicki, au vice-président, au grand écrivain Adam Krechowiecki, et surtout à M. Stanislas Niewiadomski, notre Schubert polonais, qui fut l'énergique organisateur de toutes ces fêtes, ainsi qu'à son vaillant adjudant M. Ignace Fuhrman.

Henri Lew Landowski.



# Théatres et Concerts

MACBETH. — *Drame lyrique, musique de Ernest Bloch, représenté à l'Opéra-Comique.*

Il est toujours un peu téméraire d'inoculer le virus de la musique à une œuvre profondément saine, et qui se porte à merveille depuis des siècles. Ce qui précisément crée le chef d'œuvre, c'est un certain équilibre de tous les éléments de vie, et de toutes les convenances artistiques. Le Macbeth de M. Bloch en est un nouvel exemple après tant d'autres, et un exemple saisissant par le redoutable talent musical qu'il nous révèle. Séduit par l'horreur de ce drame, M. Bloch a pensé qu'il trouverait là une occasion de montrer son art trépidant et complexe. Et en vérité, ce musicien arrive à nous donner une parfaite idée de la façon dont il manie, ce que Victor Hugo appelait " l'informe hurlant. " Mais n'aurait-il pu le faire, et beaucoup mieux, à ses propres risques, sans entraîner Shakespeare dans l'aventure ?

L'horreur de Macbeth a fait naître dans l'imagination de Shakespeare une intrigue qu'on peut appeler littéraire, c'est-à-dire, dans laquelle la poésie, et l'intelligence claire, lucide, logique ont leur part. La pièce anglaise nous élève ainsi au-dessus de la brutalité des événements, elle donne un sens à la réalité qu'elle éclaire. Mais la musique, et surtout celle de M. Bloch ne s'adresse plus qu'aux sens exaspérés. Elle nous replonge dans la grossièreté du fait divers. Elle donne le frisson, c'est entendu, mais rien que le frisson. Les paroles disparues dans le fracas d'un orchestre moderne, il reste tout juste une lamentable histoire qui se traîne dans un joli décor moyen âge, et qui étire pendant quatre heures et demie son mélodrame vieillot.

On peut très bien concevoir le drame musical comme une crise rapide, et pour ainsi dire hystérique. C'est le cas de Salomé et d'Elektra. Mais Richard Strauss, lorsqu'il tente de nous asséner un terrible coup, nous tient tout juste une heure et demie, et sans entr'acte. Le coup est porté, et chacun se retire. C'est juste le procédé opposé à celui de Shakespeare qui veut que son auditeur se resaisisse, et se dégage pour ainsi dire du drame lui-même. Macbeth, encore une fois, perd tout à être mise en musique, puisqu'elle perd l'élément shakespearien qui la rendait précieuse.

Les critiques d'ordre esthétique que je formule ici contre la pièce de l'Opéra-Comique, n'atteignent pas le talent très réel et très fougueux du solide musicien qu'est M. Bloch, et que nous espérons bien voir à l'œuvre une autre fois.

---

La 84e année des Concerts du Conservatoire, le Millième Concert Colonne, la 30e année des Concerts Lamoureux ! Faut-il conclure de ces chiffres que la France se convertit sincèrement à la musique et qu'elle y devient une fonction sociale ? Quoi qu'il en soit, l'évolution est trop bien établie pour cesser ou même se ralentir. Après avoir entendu de la musique par snobisme, quelques centaines de Parisiens l'entendent par goût et par besoin et finissent par la comprendre.

C'est la symphonie Héroïque qui a ouvert la saison au *Conservatoire*, bien jouée certes par l'orchestre, mais assez alourdie aussi par M. Messager dans certains passages, le milieu du finale par exemple, ou le mouvement fut par trop lent. La Thamar, de Balakirew, qu'on donnait pour la première fois, est une de ses meilleures pages. Avec quelques développements, il en eût fait un merveilleux ballet. Mais n'y cherchez pas autre chose que du pittoresque. La Nuit, chœur de Saint-Saëns pour voix de femmes, arrivait des Concerts Colonne au Conser-

vatoire sans éclat, ainsi qu'il convient, trop calme même. Mlle Campredon a fort agréablement chanté les trilles du solo. Dans le Concerto de piano en sol, de Beethoven, Mme Alem-Chené a eu de la finesse et du charme, à défaut de puissance. L'œuvre exige d'ailleurs peu de force.

La deuxième symphonie de Balakirew, au *Concert Lamoureux*, fut une vraie nouveauté car c'est peut-être la dernière œuvre de l'auteur et elle n'avait été exécutée qu'une fois à St Petersbourg, l'an dernier. Le développement symphonique y fait défaut, et à vrai dire, elle n'a de symphonie que le titre. C'est un peu simple de facture, cela manque de procédé et de style. Mais quelle sincérité dans les motifs et dans leur présentation et quelles jolies trouvailles sonores ! Le poème symphonique de M. Lucien Lambert, " Prom'nons nous dans les bois " est une page aimable et amusante. M. Chevillard l'a fait suivre des Murmures de la Forêt, de Siegfried, avec quelque malice. On a beaucoup applaudi le Don Juan, de M. Strauss. C'est l'antithèse de Balakirew. On attendait beaucoup des fragments d'Eros vainqueur, les scènes lyriques de M. de Bréville, représentées avec succès à Bruxelles. On eut quelque déception. Non que cette musique soit banale, mais, écrite dans une tonalité volontairement grise, discrète, et infiniment distinguée elle porte peu et le public ne lui a pas rendu justice. Baba-Yaga, de Liadow, est une drôlerie musicale tout à fait réjouissante, présentée avec une dextérité merveilleuse et fort bien rendue par l'orchestre de M. Chevillard. Mais quel bariolage que ces programmes où Liadow coudoie M. de Bréville !

M. Chevillard a jusqu'ici, heureusement choisi ses solistes : Mlle Dehelly, dans un Concerto de Liszt, Mmes Isnardon et Le Senne, Mlle Calo, Mlle Croiza, M. de Lausnay dans un Concerto de Lalo, etc.

C'est par Beethoven que M. Pierné a célébré le millième Concert de *l'Association Artistique* (Concert National le 2 mars 1873, Association Artistique en 1875). M. Kreisler joua le Concerto de violon, M. Clark chanta les Lieder de Gellert, l'orchestre brilla dans la 3<sup>e</sup> ouverture de Léonore, M. Mounet Sully dit les vers de M. Emile Moreau à la gloire de Colonne, enfin Chœurs et Orchestre s'unirent pour la 9<sup>e</sup> Symphonie. Une précedente séance avait été consacrée à Franck et à Wagner, où Mlle Selva avait joué les Djinns ; à une autre M. D'Indy avait conduit son Wallenstein et reçu un triomphal accueil ; le Paradou, de M. Bruneau est toujours intéressant, quoiqu'on dise. Enfin citons un poème de M. Taillade pour voix et Orchestre, l'Enfant, sur des vers de Victor Hugo, qui fut à peu près la seule nouveauté du mois, page pittoresque, expressive et l'écriture experte.

MM. Séchiari et Hasselmans ont eu, pour leur rentrée, la récompense de leur persévérante initiative, car les salles étaient élégamment garnies. Un concert symphonique dans la semaine, quatre en matinée le Dimanche ne sont plus excessifs pour nos goûts. Mais il faut encore à ces deux jeunes orchestres un effort pour arriver à une exécution tout à fait d'aplomb. Pourquoi ne pas donner deux fois de suite les œuvres importantes et se ménager ainsi plus de répétitions ?

A la première séance Séchiari, on a applaudi les Trois Sorcières, de M. Léo Sachs, œuvre de couleur sombre, dramatique, quelque peu Wagnérienne, bien chantée par Mme Rose Féart. De M. Ch. Quef, une Suite Flamande, violente et populaire, presque trop. Le joli petit Concerto qu'est la Haffner Serenade, de Mozart, a fourni une occasion de briller à M. Bittar. Est-il bien vrai qu'elle n'avait jamais été jouée à Paris ? M. Hollmann, parfait dans la mélodie Kol Nidrei, de Max Bruch, s'est fait entendre aussi dans un concerto de sa composition, " œuvre aimable et brève " du " roi des violoncellistes." Ainsi s'exprimait le programme. Inclinons-nous.

Un enrouement de M. Fabert causa quelque trouble au programme de M. Hasselmans et nous priva de deux nouveautés. Correcte et bien écrite sans plus est l'ouverture de

M. Louis Dumas. Il faut espérer de M. Dumas, dont le Cercle de l'Art Moderne va donner un quatuor à cordes. Exécution un peu flottante de la 3[e] symphonie de Saint-Saëns, mais, par contre, absolue perfection de M. Hayot dans le Concerto de Violon de Lalo et le Rondo Capriccioso de Saint-Saëns, qu'il a joués en grand virtuose et en grand artiste. Nous avons encore des violonistes à Paris.

Feurwerk, de M. Strawinsky, a eu quelques enthousiastes. Beaucoup — et nous sommes du nombre — n'ont vu que trente-six chandelles à ce Feu d'Artifice et tous nos sentiments pour la " nation alliée et amie " ne nous empêcheront pas de le dire. L'exécution était d'ailleurs plutôt vacillante.

Il est assez délicat de parler des concerts historiques de l'Opéra Comique. M. Carré et M. Expert ont la louable intention d'initier le public, en seize séances, à l'histoire de la mélodie moderne. Qu'ils en soient loués et remerciés. Mais une toute petite conférence de M. Expert est insuffisante. Hâtons-nous de dire que l'auditoire en digérerait mal une plus longue. Puis, au lieu de ce défilé de mélodies, quelques scènes importantes bien choisies, avec un petit orchestre au lieu d'un piano, donneraient une idée plus exacte de l'évolution musicale. L'Opéra-Comique l'avait essayé il y a quelques années, ce nous semble. Quoiqu'il en soit, M. Expert parle avec désinvolture et précision et, des artistes entendus dans les trois premières séances, plusieurs furent très agréables ; Mlles Bilbaut Vauchelet, Hatto, Lucy Vauthrin et Martyl, MM. Francell et Gilles sont à nommer tout d'abord.

La *Société Philharmonique* a fait plus que le maximum avec MM. Kreisler et Harold Bauer, car nous avons vu " refuser du monde." Ce fut une belle séance où la virtuosité ne nuisit pas à une interprétation profondément artistique. Ces talents ont les mêmes mérites de finesse et de pondération, la même qualité de son, la même discrétion de nuances. Au troisième concert, affluence un peu moindre. Le double Quintette (M. Sechiari premier violon) donnait le septuor de Beethoven et une " symphonie de chambre, " avec piano, de M. Wolff Ferrari, dont il y a peu à dire en bien et en mal. Par contre, le petit trio sérénade (flûte, violon, alto) de Beethoven est toujours exquis, joué par des artistes comme M. Sechiari, Hennebains et Vieux, et Mlle Helbronner a une voix agréable, égale et une excellente diction.

*La Société J. S. Bach* va donner la Passion selon St-Matthieu. Elle y a préludé par la cantate nuptiale pour soprano et la cantate profane " Nous avons un nouveau gouverneur ". qui est une des œuvres de Bach les plus imprévues. Le vieux cantor y fait la critique de ce moderne style qui allait bientôt être celui d'Haydn.

M. Raugel dirige la *Société Hændel* avec une foi qui transporterait des montagnes mais qui ne remédiera jamais à la défectuosité des églises pour les oratorios et l'orchestre. Il faut qu'il nous redonne le Te Deum de Hændel ailleurs qu'à S[t] Eustache. Pour parler de cette grande œuvre, il eût fallu l'entendre sans résonnances, et sans échos. Revenons donc vite à la salle de la rue de Trévise.

Toujours soucieux d'instruire son auditoire fidèle, *la Schola* a donné pour son premier concert mensuel des " suites " de Bach, Hændel, Debussy, d'Indy, où son orchestre a montré des progrès. M[lle] Selva a commencé une série de concerts sur la sonate de piano avant Beethoven. Voilà des programmes comme il n'y en a pas assez. Dans le même sentiment didactique, M[lles] Pironnay donneront d'ici à la fin de décembre sept séances avec conférences de M. Landormy sur la musique depuis le commencement du XIX[e] siècle. C'est la suite d'une série " d'illustrations " de l'histoire musicale.

*L'Union des femmes Professeurs et compositeurs* est d'une incontestable activité. Elle aura bientôt, nous assure-t-on, son orchestre, entièrement féminin, bien entendu. Dès maintenant, elle donne deux concerts par mois d'une bonne tenue artistique. Le sexe laid y est admis sans

être obligé de se laisser raser, à l'encontre de ce que prétendait irrévérencieusement je ne sais plus qui. Avec Mme Forte-Gex (violon), Mlle Caffaret (piano), Mlle Laskine (harpe), Mme Bathory (chant), Mlle Bonnard et son *Trio de la Reine* le programme n'avait rien d'ennuyeux, et les artistes ont été fort applaudies.

Hâtons-nous de mentionner le *trio Kellert*, déjà entendu l'an dernier et en appréciables progrès, *les trois concerts de M. Spalding*, un des violonistes excellents de notre époque de virtuoses, un très intéressant *concert du Lied Moderne* où Mme Marteau de Milleville a donné des œuvres vocales de Mme Delage Prat, de MM. Georges Hüe, Langlois et Pessard (Mme Delage Prat et M. Hue excellent dans les petits tableaux de genre,) *le concert Thibaut Floresco*, puis le très beau *Concert Choral de la Société Spœl*, de La Haye. Avons-nous des chœurs capables de chanter à Cappella avec ce sentiment, ce goût et cette justesse ? C'est douteux.

Moussorgski, Mme Marie Olénine, M. Cortot ! Si vous êtes insensible à ces trois noms sur un programme, ne vous dites pas musicien. La séance à laquelle nous venons d'assister rue d'Athènes fut vraiment et absolument belle. Ce Moussorgski vous secoue, vous boulverse, sans rien emprunter à aucune école, sans obéir à aucun système. On ne lui résiste pas. Et quelle interprètes que Mme Olénine, à la foi d'apôtre, et M. Cortot ! Ils donneront encore un concert — le quatrième — le 19 décembre, après que le S. I. M. aura paru. Allez y, c'est la grâce que je vous souhaite.

Le " *Pax Quatuor* " commence sa deuxième année d'existence. Très belle exécution du 3e quatuor de Beethoven et du 3e de Schumann par MM. Louis Carembat, G. Poulet, Drouet, A. Cruque, et de la sonate en sol mineur de Haendel pour piano et violoncelle, jouée par M. Cruque et Mme Muller de Beaupré, l'infatigable organisatrice, dans un style admirable.

Gardons-nous d'oublier le *Concert de la Société des Dilettantes* où l'art musical russe fut savamment commenté par M. Louis Thomas. Citer le nom de Mme Raymonde Delaunois et de M. E. Trillat qui interprètèrent des œuvres de Moussorgsky, Blumenfeld, Borodine, Balakirew, Rachmaninoff, c'est dire tout le succès que remporta cette remarquable séance.

Enfin reconnaissons la belle interprétation de Mme Raunay dans deux cantates de Schütz, et surtout dans la fille de Jephté de Carissimi. Il y aurait beaucoup à dire sur cette séance qui nous a promené de la fin du XVIIIe siècle allemand au milieu du XVIIe italien. L'intention est louable, la réalisation pleine de noblesse mais l'ensemble, mené militairement par Chevillard, manquait un peu de cet abandon qui est nécessaire pour séduire pleinement. N'importe ! Un bon point à cette belle initiative.

La dernière matinée donnée par M. Challet et Mme Challet-Vicq était consacrée aux œuvres de MM. *Aubert et Duteil d'Ozanne.*

De ce dernier, la charmante Suite en forme de Sonate pour piano et violon était je crois, plus connue du public que le cycle de mélodies.

F. GUÉRILLOT.

# Province.

LE HAVRE. — UN CONCERT ESPAGNOL. — Le Havre vient d'être témoin d'une manifestation touchante et significative en faveur de la musique espagnole. Grâce au concours de Mme Miguel Alzieu, de Mlle Launay, de M. de Falla, et du quatuor Willaume-Feuillard, Les Havrais ont eu la primeur d'un musique vraiment nouvelle.

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam

SALLE DES AGRICULTEURS : 8, RUE D'ATHÈNES

QUATRE RÉCITALS DE LA

# "MAISON DU LIED" DE MOSCOU

Chant : M^me MARIE OLÉNINE d'ALHEIM

Piano : M. ALFRED CORTOT. — M. ALEXANDRE OLÉNINE.

## PREMIER RÉCITAL, LUNDI 28 NOVEMBRE

Bach : Zuversicht und Trost.
Beethoven : In questa Tomba oscura.
Berlioz : La Mort d'Ophelie
Liszt : Die Drei Zigeuner.

Moussorgski.

Sans Soleil !

(Poëmes de Golenitchef-Koutouzof.)

Entre quatre murs. — Perdu dans la foule. — Soir de Fête. — Spleen. — Elégie. — Sur l'eau.

Chants et Dits populaires

La Berceuse du paysan. — La Berceuse du Pauvre. — Le dit de l'Orpheline. — Chant hébraïque. — Je sais un frais jardinet. — La Foire de Saratschinsk. — Dans la Forêt. — Le Dnieper.. — Le Hopak.

"Pour les Enfants"

Chanson d'Enfant. — La Pie. — Le Cousin et l'Araignée.

Chants et Danses de la Mort

Sérénade. — Berceuse. — Le Chasse-Neige. — La Guerre.

M^me M. Olénine. — M. A. Cortot.

## DEUXIEME RÉCITAL, LUNDI 5 DÉCEMBRE

Balakiref :

| | |
|---|---|
| Même moi, ô nuit ! | Nuit sans étoiles. |
| Esprits du Ciel. | Chanson de Sélim. |
| Je l'ai aimé. | Je suis triste. |
| Le Din. | Mon enfant reste avec moi. |

Franz Liszt :

Sonate Si Mineur

Du bist wie eine Blume. — Ihr glorken von Marling. — Vergiftet sind meine Lieder. — Es muss ein Wunderbares sein. — Anfangs wolet ich fast verzagen. — Die Stille Wasserrose. — Das Veilchen. — Ich liebe dich. — Gebet.

Chopin :

| | |
|---|---|
| Zyczenie. | Smutna rzeka. |
| Miosna. | Melooya. |
| Piosnka litweska | Leciliocie drzewa. |
| Vojak. | |

M^me M. Olénine. — M. A. Cortot.

## TROISIÈME RÉCITAL, LUNDI 12 DÉCEMBRE

Schubert (Winterreise).

Gute Nacht. — Die Wetterfahne. — Gefror'ne Thränen. — Erstarrung. — Der Lindenbaum. — Wasserflut. — Auf dem Flusse. — Rückblick. — Das Irrlicht. — Rost. — Frühlingstraum. — Einsamkeit. — Die Post. — Die Greise Kopf. — Die Krähe. — Letzte Hoffnung. — Im Dorfe. — Der Stürmiche Morgen. — Taüschung. — Der Wegweiser. — Das Wirtshaus. — Mut. — Die Nebensonnen der leiermann.

*Der Wanderer Schmidt von Lübeck.*

Robert Schumann.

Kinderscenen.

Moussorgski.

"La Chambre d'Enfants"

| | |
|---|---|
| Dis moi, veux-tu grand'mère. | La Prière. |
| Dans le Coin. | Le Chat matelot. |
| Le Hanneton. | A cheval sur un bâton. |

Berceuse de la poupée.

M^me M. Olénine. — M. A. Cortot.

## QUATRIÈME RÉCITAL, LUNDI 19 DÉCEMBRE

Chants populaires.

La Chanson de Roland (La Mort).

Chanson de Burns.

My hearts in the Highland. — John Anderson, My Jo. — Oh wert thou in the cauld blast. — Scots, wha hae wi' Wallace bled. — The Chevalier's Lament. — Phemie. — Mary Morison. — Les adieux de MacPherson.

Sept Chansons populaires.

Espaonoli, Russe, Flamande, Limousine, Ecossaise, Italienne, Hébraïque.

La vie d'une femme.

(Chants populaires Russes) (A. Olénine).

*Berceuse.* — Chanson de Noël. — Rêverie. — Sous ma fenêtre. — Je ne dis pas mon secret. — Bénédiction. — Chant Nuptial. — Chanson de table. — Tristesse. — Chant de fileuse.

M^me M. Olénine. — M. A. Olénine.

---

Prix des places : Estrade et Fauteuil de Face 1^re Série : 10 frs. — 2^me Serie : 6 frs.
Fauteuil de Coté : 4 frs. — Parterre : 2 frs. — Balcon : 3 frs. — Galerie : 1 fr.

Location : A la salle des Agriculteurs chez M.M. DURAND & Cie, 4, place de la Madeleine. — ORUS, 116, Boulevard Haussmann. — M. ESCHIG, 13, rue Laffitte. — FORTIN, 51, rue Saint-Placide & a l'Administration de Concerts. — A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam, Telephone : 110,35.

Ce n'est pas aux lecteurs de notre Revue que j'apprendrai l'existence de la Musique Moderne Espagnole ; M. Henri Collet a publié ici même en 1908 deux articles auxquels devront toujours recourir ceux qui voudront avoir sur la question les grandes données claires.

Le grand Albeniz, deux ans avant sa mort, m'avait déjà entretenu des efforts faits dans son pays pour dégager une musique vraiment nationale et personnelle, du sein des influences italianisantes ou vulgaires qui en submergeaient le caractère initial profond, ardent, mélancolique et coloré. " Il n'y a pas que moi comme musicien espagnol " me disait-il avec cette sympathie débordante et cette familiarité enthousiaste que nous avons tous connue et que nous ne cesserons pas de regretter.

Et déjà lui seul n'était-il pas un témoignage merveilleux de la vitalité du génie espagnol, des ressources trop méconnues de la pensée et de la sensibilité de ce peuple ? Ses propres œuvres ne restent-elles pas une beauté digne de tous les enthousiasmes ?

Aussi ai-je cru devoir dignement dédier ce concert et ceux qui le suivront dans d'autres villes françaises et étrangères " A la mémoire d'Albeniz " et en faire débuter chacune des deux parties par deux pièces tirées d'Iberia.

C'est à Henri Collet que nous devons de pouvoir débrouiller les grandes directrices de la renaissance espagnole musicale : personnellement c'est à lui que je dois d'avoir pu être mis en relations avec plusieurs compositeurs et d'avoir entre les mains des œuvres manuscrites qui furent parmi les plus émouvantes de ce concert.

Outre quatre pièces d'Albeniz (Evocation, El Puerto, Triana, Ameria) j'avais choisi pour représenter les œuvres de piano la suite *Sevilla* de *Turina*, et les *Quatre Pièces Espagnoles* de *Manuel de Falla*. Ce sont là des œuvres que Paris connaît, puisqu'elles y ont été interprétées, et éditées, et que leurs auteurs y vivent actuellement.

Manuel de Falla vint jouer lui-même ses pièces ; il me semble difficile qu'on puisse trouver un meilleur interprète de ces œuvres délicates et nuancées : surtout de " Cubana " et " Montanesa " qui sont parmi les plus adorables pages que nous devions à la littérature moderne du piano.

Comme mélodies, la délicieuse *Chanson de l'Etoile* tirée des " *Pireneos* " de *Pedrell* et une grave et belle mélodie de *Morera* " l'Hiver."

Je ne prétends certes pas avoir ainsi représenté complètement ces deux dramaturges, dont les œuvres dépassent considérablement les moyens et le cadre d'une séance de musique de chambre, mais je crois que ce sont là deux pages susceptibles d'indiquer à l'auditeur qu'il aurait intérêt à pousser plus loin sa connaissance du Wagner espagnol, ainsi que certains appelent Pedrell, et de l'auteur d'Emporium.

Trois mélodies populaires harmonisées par Olmeda représentaient mal *Olmeda* lui-même dont je pense donner quelque jour la Sonate, mais pouvaient donner au public la mesure du chant populaire d'Espagne qui n'est pas toujours selon nos idées préconçues. Deux mélodies de *Villar* et deux de Manuel de Falla complétaient le programme ; les premières plus conformes à l'esthétique classique, les deux autres dignes de rivaliser avec nos mélodies les plus modernes, au bon sens du mot.

J'avais cru devoir choisir précisément des œuvres qui en représentassent aussi les autres aspects, l'aspect mélancolique et cependant ardent et inquiet dans les " Caprichos romanticos " de del Campo, grave et farouche dans la mélodie de Morera, délicat et naïf dans la chanson de l'Etoile de Pedrell, mélancolique et religieux dans les thèmes populaires.

[1] 1er Concert de Musique Espagnole moderne. Le Havre le dimanche le 30 octobre 1910.

Quatre pièces de Falla, quatre pièces d'Albeniz, et la Sévilla de Turina, représentaient dans ce concert le côté coloré, vibrant, expansif de l'Espagne.

L'impossibilité où l'on est en province de répéter fréquemment des expériences du genre de celle-ci contraint à donner plutôt des indications que des exposés complets. Aussi pourrait-on puiser intarissablement dans les recueils de mélodies populaires soit parmi celles qui furent recueillies par Olmeda, soit parmi les chansons catalanes qu'édita Morera.

C'est là qu'on trouvera les indices du véritable caractère musical de l'Espagne sur lequel la plupart s'abusent. D'ailleurs il n'est peut-être pas de pays en Europe que les Français connaissent aussi mal que l'Espagne, non seulement en tant que pays, mais en ce qui touche sa littérature, ses beaux arts, et à plus forte raison sa musique, puisqu'on ignorait encore Victoria et Cabezon en France il y a moins de dix ans et qu'on y ignore aujourd'hui un compositeur de la valeur de Conrado del Campo.

Le public s'est trouvé en face d'une œuvre admirable, pleine, originale personnelle et émue, les "*Caprichos romanticos*" de *Conrado del Campo*, suite d'impressions d'après des poèmes du poète espagnol Becquer ; peut-être peut-on trouver dans le final, à la première audition, quelque longueur, (c'est un sentiment dont on revient ensuite) cette suite pour quatuor d'archets sonne d'une façon que n'atteint peut-être pas, même le quatuor de Debussy, il y a là une combinaison de timbres et de nuances vraiment exquise.

Ce quatuor, en un autre programme, aurait été accueilli avec un vif succès : il n'a trouvé vraiment que l'enthousiasme des musiciens et parmi ceux-là un certain nombre m'ont déclaré que *ce n'était pas espagnol*.

Savent-ils ce que c'est que d'être espagnol ? Voici une œuvre au moins doublement espagnole par le caractère de son auteur, et par les thèmes littéraires sur lesquels elle s'appuie ; parce que Becquer était un mélancolique, un poète à la façon de Henri Heine ou de Verlaine, dirons nous qu'il est un écrivain allemand ou français ?

Mais il faudra du temps pour remonter un préjugé qui a de trop nombreuses références. Pour des Français, l'art espagnol c'est un art objectif et joyeux, il n'y a pas à sortir de là : et c'est peut-être pourquoi, comme le faisaient remarquer il y a peu de temps encore M. Charles Malherbe d'une part, et Henri Gauthier-Villars, les Espagnols comprennent si difficilement nos interprétations de l'Espagne.

Le champ est vaste, l'école musicale espagnole est riche : n'attendons pas cinquante ans comme on l'a fait pour les Russes pour nous apercevoir que nous nous trouvons en face d'une floraison admirable née du sol même, susceptible de donner à nos oreilles et à nos âmes des sensations délicieuses et des émotions rajeunissantes.

J'ai tenté dans le programme analytique [1] de ce concert d'esquisser une bibliographie des auteurs espagnols contemporains : mais ce n'est là qu'une esquisse : s'il est vrai qu'on y trouvera presque totale la bibliographie de Conrado del Campo, de Turina, de Falla, les autres ne sont que des résumés qui pourront donner un simple aperçu de l'abondance de ce mouvement.

La cordiale confraternité d'Henri Collet, l'appui de jeunes écrivains espagnols tels qu'Alfonso Hernandez Cata, l'amitié de quelques-uns de ces compositeurs, le souvenir d'Albeniz, la bonne volonté de mes interprètes m'ont aidé à réaliser une entreprise hasardeuse que je songe à renouveler dans d'autres villes.

Si d'autres veulent s'y employer nous unirons nos efforts : il faut faire la justice sur ce

[1] Ce programme analytique est une brochure de trente deux pages rédigée en français et en espagnol — et contenant des notices — sur Albeniz — Olmeda — Pedrell — Morera — Conrado Del Campo — Perez Casas — Falla — et Turina.

point : et pour cela il vaut mieux ne compter que sur nous-mêmes ; n'attendons rien des pouvoirs publics ni de ses représentants.

— Au Havre, je me souviendrai toujours de la sympathie que ma tentative a rencontrée auprès des membres du Corps consulaire, mais je me rappellerai toujours aussi que le seul consul qui m'ait refusé son appui a été le consul d'Espagne : tant il est vrai que l'ironie ne perd jamais ses droits ! et puis cela n'empêche pas la lumière de se faire, n'est-ce pas ?...

G. JEAN-AUBRY.

ARMENTIÈRES. — M. le Principal du Collège de Garçons a donné, comme tous les ans, un Concert sous le patronage de l'Association Amicale des anciens élèves.

La fanfare du Commerce, sous la direction de son sous-chef, M. Ducouraut, exécuta brillamment la Polonaise de Vuillermin et la Marche et Cortège de Leo Delibes ; Mlle Marthe Duderguy, cantatrice, Messieurs Edouard Debruyne, baryton, André, diseur humoristique, et Delabarre, pianiste, charmèrent ensuite l'auditoire et furent chaleureusement acclamés.

Nous devons une mention toute spéciale à notre sympathique professeur de violon, M. Paul Dujardin qui, dans deux morceaux hérissés de difficultés, qu'il enleva d'ailleurs en véritable virtuose, sut tenir en haleine toute la salle, qui lui fit une ovation bien méritée.

Nos meilleurs compliments et tous nos regrets de n'avoir pas plus souvent l'occasion de l'entendre. H. D.

DOUAI. — La société des Concerts Populaires a donné le 20 novembre son 1er concert annuel avec le concours du célèbre violoniste Jules Boucherit. Cet artiste a été incomparable comme pureté de style et comme sonorité dans l'interprétation du classique — (concerto en la de Mozart, Romance en sol de Beethoven, sonate de Leclair), — étourdissant de verve, de brio, de fantaisie dans la Polonaise en Ré de Wienawski. Les œuvres pour orchestre, inscrites au programme étaient : L'ouverture du songe d'une nuit d'été, Mendelsshon ; l'Andante de la symphonie en ut m. de Dukas ; la symphonie en Ré m. Haydn.

Elles ont été dirigées par M. Paul Cuelenaere, avec une fermeté, une sûreté et un sens artistique dignes des plus grands éloges. Il a prouvé une fois de plus qu'il possède un profond talent mûri par une longue expérience.

— A signaler une belle manifestation d'art choral. Voici les principaux numéros d'une très intéressante audition donnée par la société chorale mixte *La Lyre de Douai.*

La Forêt, scène chorale pr. 4 voix d'hommes, *Th. Dubois ;* Chanson de mai, chœur mixte, *Ch. Lefebvre ;* Symphonie religieuse, 4e partie (voix mixtes), *Bourgault-Ducoudray* ; Nos Pères, chœur à 7 voix, *Bourgault-Ducoudray* ; Les voix au vent, pr. 4 voix d'hommes, *Lefèvre Derodè* ; l'Etoile, (chœur de femmes), *H. Marèchal* ; Romance du soir, (voix mixtes), *St-Saëns* ; Notre Dame de la mer, *Th. Dubois.* A. G.

BERNAY. — Un concours de musique aura lieu dans notre ville le 30 juillet 1911. Le règlement sera prochainement adressé aux Sociétés. On peut, dès à présent, s'adresser pour tous renseignements à M. Célos, secrétaire général du Concours Musical de Bernay.

RENNES. — Entre la *Société de Concerts*, qui s'est adjugée le lot des grandes auditions symphoniques, et l'*Association Artistique*, qui inlassablement se consacre à la musique de chambre, est venue prendre place une nouvelle société qui se propose " de faire exécuter les œuvres inédites de compositeurs bretons et de découvrir des talents musicaux inconnus en Bretagne ". Tentative intéressante dont nous devons remercier l'actif et intelligent promoteur,

M. G. Lavello. Saluons donc la jeune *Société de Musique Bretonne* et souhaitons lui longue et prospère existence.

Vif succès pour le premier concert dont le programme réunissait éclectiquement les œuvres les plus variées (non toujours inédites par exemple !) des compositeurs les plus divers ; d'où programme abondant, trop abondant même... Je cite par ordre alphabétique pour ne froisser personne et faciliter les recherches des musicographes futurs : J. Béesau, Ch. Bodin, H. Bogé, Bourgault-Ducoudray, Boussagol (je croyais le sympathique directeur du Conservatoire de Rennes né sur les bords de la Garonne ?), C. A. Collin, Marcel Labey, P. Ladmirault, P. Le Flem, Guy Ropartz, M^me^ Ch. Sohy. Pour être exact je dois dire qu'une indisposition d'interprète a nécessité la substitution impromptu de C. Franck et de Chausson à M. J. Bëesau et à Bourgault Ducoudray. C'était fâcheux pour M. Bëesau, bien que les deux recueils déjà publiés de ses remarquables mélodies l'empêchent d'être considéré comme un talent à découvrir; quant à notre excellent compatriote Bourgault-Ducoudray, il ne pourra plus, hélas ! protester.

En somme plusieurs œuvres de premier ordre, les autres intéressantes, aucune indigne de l'exécution publique.

Toutefois une critique : pourquoi n'avoir fait entendre que des fragments du quatuor en *sol mineur* de Guy Ropartz et de la sonate en *ré-mineur* pour piano et violon de M. Ch. Bodin ? Le but de la société est de faire *connaître* des œuvres de compositeurs bretons ; les mutiler c'est justement empêcher de les connaître et de les juger, qu'il s'agisse aussi bien du quatuor de Ropartz, œuvre classée à qui respect est dû, que de la sonate encore inédite de M. Bodin ; seul le premier mouvement de cette sonate a été exécuté ; il semble bien annoncer une composition de réelle valeur et déceler chez son auteur une remarquable personnalité musicale ; je n'en ai que plus de regret d'ignorer si la fin vaut le commencement.

Donc, plus de coupures : si l'œuvre est bonne, tant mieux ; si elle ne vaut rien, tant mieux encore, parce que du même coup le *talent inconnu*.... vous comprenez ?

— La *Société des Concerts* a donné sa première séance le 20 novembre. Le programme comprenait des œuvres de Wagner fort bien interprétées par M^me^ Germaine Le Senne, de l'opéra, M^r^ Mascal, baryton du théâtre de Rennes, les Variations Symphoniques pour piano et orchestre de César Franck, et la fantaisie en fa pour piano de Chopin, exécutées par M^elle^ Marthe Bouvaist, avec tout l'art que l'on sait.

NANTES. — La saison des conférences et des concerts a débuté le 11 novembre par un intéressante conférence de M. Paul Landormy sur " le passé et l'avenir de la musique française. " Le présent ne fut pas négligé non plus et la conférence fut entrecoupée d'auditions d'un choix d'œuvres modernes exécutées par le conférencier, qui possède une fort jolie voix et surtout une diction et un sentiment parfaits, et par M^me^ Landormy, pianiste du Quatuor Parent.

La Société Beethoven inaugurait sa seconde année d'existence par un concert donné le 18 novembre. J'ai parlé déjà, l'an passé, des excellents artistes qui la comprend. Au programme : Beethoven, Saint-Saëns, Sgambatti.

Le 25 novembre, nous avons assisté au concert donné par le pianiste Edouard Bernard, professeur à la Schola cautorum, avec le concours de M^me^ Paul-Dieij. M. Bernard exécuta, en un style sobre et puissant, un programme où les pièces de résistance étaient la sonate op 81 de Beethoven et le poème des montagnes de d'Indy. Quant à Madame Paul-Diey, il faut citer surtout les "Cloches" Debussy et le "Manoir de Rosemonde" de Henri Duparc qu'elle chanta avec infiniment de goût.

La municipalité Nantaise a voté récemment un subvention destinée à la reprise des con-

certs symphoniques populaires interrompus depuis de longues années déjà. Espérons que, cette fois, un effort sérieux sera fait pour doter notre ville de concerts dignes d'elle.

J. B.

AUCH. — Nous apprenons que la vaillante société de gymnastique "*L'Avant Garde Auscetaine*" dirigée avec autorité par le sympathique M. Maugis, vient de grouper sous sa bannière une phalange d'excellents musiciens.

Nos félicitations à "*L'Avant Garde*" pour cette heureuse innovation qui nous procurera le plaisir d'entendre une nouvelle société.

POITIERS. — Très intéressant concert donné par le ténor Rodolphe Plamondon avec le concours de Mme Laverdin, professeur de chant à Poitiers, M. Bas, hautboïste et M. J. Masson, pianiste. Au programme des œuvres de Bach, Couperin, Schubert, le concerto pour hautbois de Händel, les duos d'Orphée et de Tristan et Isolde qui valurent à leurs interprètes le plus vif et le plus légitime succès.

M. H.

TOURS. — A la belle matinée artistique pour l'Inauguration de l'*Union des Conférences Tourangelles*, une partie de concert nous a permis d'applaudir la réputée cantatrice mondaine Mme Maurice Gallet, directrice de l'U. F. P. C. dont Mme Bonis-Billard, brillante violoniste et Mlle Lily Laskine, remarquable harpiste sont parmi les membres de valeur : elles furent vivement applaudies toutes les trois, et de même, le jeune et charmant ténor M. Pasquier. — Au Concert Plamondon-Bas-Masson, peu de monde, mais accueil chaleureux, et bien mérité par l'excellent ténor, l'impeccable hautboïste, et le très délicat pianiste, ainsi que par leur programme de tout premier choix. — Pas grand monde non plus au Concect du violoniste M. A. Spalding et du pianiste M. A. Oswald, qui sont pourtant déjà des virtuoses d'une belle force... Trop de concerts à l'horizon pour que les amateurs veuillent les suivre tous !...

***

Ce fut une belle soirée que celle du 27 novembre ; Mlle Wyda et M. Liéron donnaient, en effet, leur première séance de Sonates piano et violon. Ces deux artistes ont donné de parfaites exécutions de la Sonate en fa majeur de Mozart, de celle en si mineur de Richard Barth (1re audition) et de celle en fa majeur de Grieg.

H. H.

CAEN. — L'École nationale de musique a ouvert la saison des concerts classiques en exécutant devant un public très nombreux : l'ouverture de la *Princesse Jaune* de Saint-Saëns, le Dixtuor de Th. Dubois, l'air de ballet des scènes Pittoresques, la marche nuptiale du *Conte d'Avril* de Widor ; Mme F. a merveilleusement chanté la *Sérénade* de Schubert et la cantilène de la *Fée d'Argonges* de M. Mancini, directeur de l'École dont l'orchestre a fait entendre également la *Rapsodie Normande*.

ANGERS. — Aux deux derniers concerts ont triomphé deux solistes : — l'une Mme Caponsacchi — Jeisler dont le talent de violoncelliste déjà connu et apprécié à Angers a remporté une véritable ovation dans le concerto de Lalo et le Lied de V. d'Indy ; — l'autre, Melle Jeanne Blancard, dont le jeu musical et élégant a parfaitement interprété les Variations Symphoniques de Franck, et des pages de Chopin et de Granados.

Le compositeur Ed. Trémisot est venu conduire son ouverture de Pyrame et Thisbé, fort bien accueillie du public, et l'orchestre sous la belle direction de Rhené-Baton nous a fait

connaître la Symphonie de Chausson, au poignant Andante, au Final d'une si admirable élévation.

Citons encore la symphonie en Mi b de Schumann, les Airs de Ballet de Parysatis de Saint-Saëns et ceux des Indes galantes de Rameau, amusant contraste au même concert, le prélude du 3e Acte de Tristan admirablement interprété par M. Englebert, et la rutilante ouverture de Gwendoline de Chabrier. M. B.

SENLIS. — *La Manécanterie des Petits Chanteurs à la Croix de Bois* a exécuté à la Cathédrale une messe de Vittoria.

Au théâtre, représentation de Faust, plus que sommaire, hélas !

Au patronage de St Rieul, Mr l'Abbé Dourlent commence une série d'auditions de Jeanne d'Arc, de Gounod ; Orchestre d'amateurs de la Ville, renforcé par quelques artistes de Paris.

NANCY. — Les concerts du Conservatoire viennent de reprendre. Le premier était consacré à l'audition intégrale et présentée chronologiquement des œuvres de concert de César Franck : *les Eolides* (1876), *le Chasseur Maudit* (1882), *les Djinns* (1884), *les Variations Symphoniques* (1885), *la Procession* (1888), *la Symphonie en ré mineur* (1886-1888). Mlle Marthe Dron joua avec son talent habituel la partie de piano des Djinns et des variations symphoniques ; la Procession fut excellemment chantée par Mme Schaeffer-Labriet. Quant à l'orchestre, sous la direction de M. Guy-Ropartz, il n'est plus d'éloges qu'on puisse lui faire.

ANNECY. — Concert très intéressant donné par l'excellent pianiste, M. Edouard Bernard et Mme Paul Diey, cantatrice.

Au programme, des œuvres de Rameau, Bach, Scarlatti, Beethoven, Liszt, Moussorgsky, Balakirew, Vincent d'Indy ; toutes ont valu de chaleureux applaudissements à M. Bernard. Mme Paul Diey a interprété avec beaucoup de charme et de style un air de Bach et des mélodies de Schumann, Chabrier, Duparc et Debussy. J. R.

CHAMBÉRY. — Nous avons eu dans la grande salle des Concerts du théâtre, un grand Concert donné par le célèbre pianiste Bernard ainsi que la cantatrice Mme Paul Diey.

Au programme, des œuvres de Bach, Beethoven, Rameau, Scarlatti, Listz, Vincent d'Indy, furent exécutées comme sait le faire Edouard Bernard.

Mme Paul Diey ravit l'auditoire par l'excellence de sa voix et de sa diction dans des mélodies de Schumann, Chabrier, Claude Debussy et Henri Duparc ; elle fut longuement acclamée.

BORDEAUX. — Très interessante audition, donnée à la Salle Franklin, par le jeune et déjà célèbre violoniste " A. Spalding," la virtuosité éblouissante et la technique irréprochable du jeune artiste, se sont davantage affirmées, depuis l'an dernier où il se fit déjà entendre. Le pianiste Alfredo Oswald aussi bon accompagnateur, qu'excellent concertiste recueillit sa part du succès, surtout dans la sonate à " Kreutzer," et le concerto de " Mendelssohn."

*L'Alhambra Théâtre*, vient de faire une ouverture sensationnelle avec " l'Arlesienne," l'œuvre si dramatique de " Daudet. "

La partition de " Bizet " a été admirablement exécutée par l'orchestre du Conservatoire, sous l'habile et expressive direction du Maître Pennequin et les chœurs vraiment parfaits, conduits dans la coulisse par Monsieur Valentin Gendreu, chef des chœurs du Conservatoire contribuèrent, pour leur juste part,au succès de l'œuvre.

Ces belles soirées auront de nombreux lendemain, le programme publié par les sympathiques directeur de la salle désormais classique de l'Alhambra : MM. Dufey, Lemarchant, et Mauret, nous promet une saison fertile en manifestations aussi artistiqnes.

La Messe traditionnelle, que donne chaque année, à l'Eglise Notre Dame, *la Société Sainte Cècile*, avec le concours des chœurs et de l'orchestre du Conservatoire de Musique, a eu lieu le 22 novembre et a remporté son succès accoutumé. Cette année la messe choisie était celle de Saint-Saëns, à 4 voix, soli, chœurs orchestre et deux orgues. L'exécution de cette belle œuvre de jeunesse du grand Maître Français, fut rendue par les chœurs et l'orchestre, sous la direction de leur chef Pennequin, d'une façon irréprochable.

Mesdames " Guérin-Lernos ", " Tilland de Flers ", et Messieurs A. D... et Soum, qui chantaient les soli, et Messieurs " Combes et Grange " les distingués organistes de la paroisse, contribuèrent pour une bonne part au succès de cette belle manifestation musicale.

Puisque nous parlons de la Société Sainte Cécile, disons un mot du programme musical de ses concerts classiques de la saison 1910-1911. A part les symphonies de Beethoven, Mozart et Haydn, dont l'audition est obligée, le Comité se propose de nous faire entendre, les symphonies modernes de C. Franck, Bruckner, Dukas, Gedalge, des œuvres chorales, comme la cantate Réformation de Bach, le Messie de Händel, le chant Elégiaque de Beethoven, des chœurs de Costeley, le concerto Brandebourgeois, de J. S. Bach, un concerto grosso de Händel, du Schumann, du Wagner, du Liszt, du Rimsky — Korsakof, du Saint-Saëns, du Chausson, du d'Indy, du Debussy et du R. Strauss. Comme on le voit par ce programme, si largement éclectique, la Société Sainte Cécile poursuit dignement le chemin qu'elle s'est tracé.

Le peu de place dont nous disposons nous force à parler très brièvement, du *Concert du Salon d'Automne*, où se firent applaudir, Mme Guerin-Lemer, et Tillant de Flers, et le violoniste Salm, sans oublier Mlle Laurentine Barbarin, qui fut aussi brillante exécutante qu'accompagnatrice consciencieuse ; du Concert des jeunes aveugles organisé par Gartin Sarreau, où le talent du violonist Bartien, fut une fois de plus très apprécié, aussi que celui des nombreux élèves, de l'organisation, qui lui prêtaient leur concours.

Deux mots pour finir, sur la première séance intime du jeune harpiste Janœlly, l'exellent artiste, et ses partenaires. Mlle Lalanne, et le flûtiste Berqeen y furent très fêtés, dans un programmme des plus intéressants.

VALENTIN GENDREU.

CHERBOURG. — *Concert Magne.* — Les joies artistiques sont rares en notre ville — les joies..... musicales surtout. Ce n'est point, sans doute, faute d'auditoire; juger ainsi serait faire insulte au goût artistique très sûr qui distingue nos officiers de marine et nos officiers de terre — nombreux à Cherbourg. Une initiative artistique vraiment digne de considération recueillerait ici, j'en suis sûr, l'approbation d'un public sélect et éclairé, qui déplore la rareté des manifestations d'arts qu'abrite notre cité. Lorsqu'on saura que ces manifestations se bornent annuellement à deux ou trois concerts de notre société Philharmonique locale, augmentée de très rares tournées (la tournée Hellmann par exemple) on jugera de la légitimité des plaintes exhalées par les musicophiles — nombreux je le répète — qui résident en notre ville.

Le cas n'est pas unique. Elles sont bien rares les cités privées du moindre rudiment d'école musicale et par suite en proie à une désespérante pénurie de bonne, de vraie musique.

Mais c'est assez se lamenter. Je dois enregistrer avec une réelle satisfaction, le succès qu'a remporté ici l'audition sélecte offerte aux mélomanes par la Maison Magne. Le grand salon de l'Hôtel-de-Ville en lequel fut donné ce concert admirablement composé parut aux auditeurs d'une exiguité criante. Mieux, on refusa du monde. Successivement M^lle^ Marke Dœrken, soliste de Concerts Colonne, dans des œuvres de Gluck, Sokolow, Strauss, M. Vangeon, violoncelliste des Concerts Colonne dans des concertos de Saint-Saëns, Lalo, Griez, Popper M. Barozzi violoniste, 1^er^ prix du Conservatoire, dans le concerto en sol mineur de Max Bruch et MM. Magne et Penau, pianistes, obtinrent les ovations les plus chaleureuses et les plus sincères. Il convient de confondre en un même éloge mêlé de gratitude les jeunes virtuoses qui viennent d'obtenir en cette circonstance un si franc succès.

LYON. — La *Société des Grands Concerts* a repris ses séances toujours très suivies. L'orchestre de M. Witkowski est en progrès constants ; le quatuor à cordes, en particulier, est d'une parfaite homogénéité et conduit par des chefs de pupitre éprouvés et sûrs de leurs attaques.

Au premier concert, le violoniste Boucherit s'est fait applaudir dans un concerto d'Haydn et dans les romances en *fa* et en *sol* de Beethoven. Les ouvertures d'*Athalie* et d'*Obéron* et spécialement la symphonie d'*Antar*, admirablement détaillée, ont été très appréciées du public. Le succès, au second concert, a été partagé par le pianiste Cortot et l'orchestre. Fort bien accompagné, le concerto en *la mineur* de Schumann a reçu la plus merveilleuse interprétation ainsi que la *Fantaisie* pour piano, chœurs et orchestre de Beethoven, qui n'avait pas été jouée à Lyon depuis trente ans. Trois pièces de Debussy, des fragments de *Dardanus*, de Rameau et l'ouverture des *Maîtres chanteurs* — les morceaux de résistance du programme — ont été excellement nuancés et enlevés par l'orchestre sous l'habile direction de son chef éminent.

LE MONUMENT WAGNER A VENISE



La stèle placée par le comité du monument Wagner sur le mur du Palais Vendramin.

LE MONUMENT WAGNER A VENISE



M. Max Rikof parlant au nom du comité de souscription du monument Wagner, au Palais Vendramin,

Signalons encore une intéressante séance de musique classique, à la salle Beal, par Mlle Blanche Selva et MM. Chanel et Allard, et une audition de musique ancienne, donnée à la salle Rameau, par la société des *Concerts d'autrefois.*

AVIGNON. — En attendant les concerts annoncés pour la première quinzaine de Décembre avec M. Firmin Touche et le quatuor Zimmer, le Grand-Théâtre a rouvert ses portes. *Carmen*, en représentation extraordinaire, a valu un triomphe éclatant à Mlle Charbonnel, de l'Opéra-Comique. Les autres œuvres de l'éternel répertoire : *L'Africaine*, *les Huguenots*, *Mignon*, ont permis à la troupe d'affirmer un ensemble assez homogène dans lequel il faut remarquer : Mlle Ruiss, exquisse musicienne, M. de Roqueville, M. Fourès, Mme Broglia, M. Storel, Mme Moutini, M. Moisson.

MOULINS. — *La Ste Cècile.* — Le dimanche 27 novembre, la jeune *Chorale de Moulins* a fort bien célébré la fête de Ste Cécile. A la messe de midi, en l'église Cathédrale, elle a interprété, sous la ferme direction de son " chef, " M. E. Vincent, plusieurs chœurs religieux qu'elle a rendus avec un ensemble parfait et un rare souci des nuances. On a beaucoup goûté la jolie voix de ténor de M. Pierre Concasty, dans le solo d'un Notre Père de M. l'abbé Radureau, maître de chapelle à St Pierre de Moulins. La pieuse mélodie était accompagnée et soutenue par une large et belle phrase de violon que détailla excellement M. Bourgougnon, professeur de cordes au lycée Banville.

* * *

Plusieurs solennités artistiques nous sont annoncées pour cet hiver. La lyre *Moulinoise* prépare déjà ses deux concerts de la saison, dont l'un sera aussi original qu'intéressant. Il y aura, nous dit-on, une conférence sur la musique. Il y aura... Mais, chut ! Nous avons promis d'être discret.

DUNKERQUE. — Notre premier concert a été donné au profit des Ecoles Maternelles et avec le concours de Mlle Yvonne Dubel, de l'opéra. M. G. Dantu, ténor de l'opéra comique, et M. Paul Bazeloire, 1er prix de violoncelle du Conservatoire de Paris, qui s'est distingué dans 5 morceaux de genre différent.

En plus d'une partie dramatique, l'orchestre du théâtre municipal dirigé par son Chef Eug. Théry, a donné la Marche, Cortège de Gounod, les mélodies élégiaques de Grieg et l'ouverture des noces de Figaro.

— Notre Théâtre Municipal sous la direction de M. Lussiez (3e année) obtient avec sa troupe d'opéra, un gros et continuel succès. Cette phalange est composée de Mlle Electra Tésoroue, Messieurs Bensa, ténor, Monet, baryton et Bugel, basse. De temps à autre Mme Lussiez, femme du sympathique directeur, ex-contralto des théâtres de Marseille, New-Orléans et Toulouse, Mlle Blanche Semet, contralto du théâtre de Pâu, prêtent leur excellent concours. Nous avons eu ou aurons ces temps-ci : Le Trouvère, la Favorite, Lucie de Lamermoor, la Dame Blanche, Messaline, etc.

F. S.

# Belgique

BRUXELLES. — *Premier Concert de la Société J. S. Bach.* — Nous venons d'entendre pour la première fois, à Bruxelles, les Cantates "*Ich bin ein Gùter Hìrt*" "*Eine feste Burg*" "*Apollon et Pan*".

L'exécution fut remarquable. M. Zimmer y apporta le talent, la conscience, le dévouement religieux de son apostolat. Il avait groupé des éléments d'élite. Mme Tilia Hill, soprano, Else Schünemann, alto, MM. Van Kempen, ténor, Stephany, basse, Jan Reder, basse, Baldzün, ténor. — Sans doute pourrait-on se permettre quelques critiques, si l'on voulait obtenir l'idéal d'une reconstitution réelle. Mais on approche de la perfection. M. Zimmer et ceux qui lui prêtèrent appui méritent notre gratitude.

4 Décembre 1910. R. L.

— La nouvelle "*Académie de musique*" installée rue Mercelis, 15, sous la direction de M. Th. Ysaye a donné jusqu'ici deux séances de musique de chambre.

La première consacrée à l'école française contemporaine, et précédée d'une excellente conférence de M. Lebroussart ; la seconde nous touchait particulièrement, puisqu'elle réunissait, sous le vocable d'Ecole belge "les trois noms de Franck (le quintette), de Lekeu (la sonate de piano et violon), et de J. Jongen (trio 1) la tendance franckiste était donc seule représentée. Après une intéressante causerie de M. Van den borren, MM. Th. Ysaye, Chaumont, Franckin, Dolhaerd, Van Hout, et M. Jongen, dans son beau trio en si mineur, ont donné, des œuvres inscrites au programme, une interprétation vivante et fort applaudie.

J. F.

— *Concert populaire du* 20 *novembre.* — M. Dupuis avait composé pour ce concert un programme varié : l'ouverture tragique de Brahms, un poème symphonique de M. Van Winckel, d'harmonie et d'orchestration très contemporaines, mais un peu mince d'idées ; un autre poème symphonique, très beau, "Sauge fleurie" de Vincent d'Indy, puis le "Chasseur maudit :" le tout exécuté avec conscience, mais sans grande chaleur : — En outre M. Mischà Elman. — M. Elman est un violoniste extraordinaire : technique et pureté de son. Il s'est merveilleusement servi de ses dons naturels *contre* le concerto de Beethoven, et au profit de cette peu sympathique Symphonie Espagnole de Lalo ; aussi, pour servir en "bis" une petite valse infecte et un arrangement de Wilhelmy sur le chant de concours de Walther — ô Cendres de Wahnfried ! —

J. F.

— *Récital Fritz Kreisler.* — Fritz Kreisler, dont la réputation aujourd'hui est sans conteste celle d'un grand violoniste, excelle à rendre la vie aux compositions des anciens maîtres. Le récital qu'il a donné le 14 novembre à la Grande Harmonie offrait aux gens de goût une série d'œuvres de Haendel, Pergnani, Martini, Couperin, Dittersdorf, Francœur et Tartini, qui ont fait leurs délices.

J. F.

CONCERT ISAYE. — Un critique grincheux eût pu, naguère, reprocher à Jacques Thibaut une certaine afféterie, un recherche d'expression outrée, nuisant fréquemment à l'ampleur que réclame l'interprétation des chefs-d'œuvre. — Aujourd'hui, tel reproche n'est plus de mise. L'artiste a su, tantôt, donner une très noble ligne à ce dangereux concerto de Brahms. Il a su joindre, à sa sonorité merveilleuse, une sobre et belle harmonie. Thibaud est un des grands violonistes de notre temps. Il possède le charme, la grandeur la somptuosité, la passion. Aussi, dans l'admirable concerto en mi de *Nardini*, a-t-il déchaîné un enthousiasme légitime.

E. Isaye accompagnait son éminent élève à l'orchestre, avec une touchante sollicitude.

L'ouverture de Tremisot et une œuvre pleine, d'une nouveauté harmonique évidente. Œuvre moderne, elle a pris couleur sous le bâton chaleureux du Maître.

La symphonie funèbre de G, Huberty, — hommage à sa mémoire — présente, à côté de passages veritablement libres, et élevés, trop de longueurs, sous lesquelles succombe l'expression.

Une œuvre fraîche de Svendsen terminait le concert — qui fut un succès.

LA SCOLA MUSICAE, donnait, le 14 novembre dernier, sa première séance d'hiver, en son local, 90 rue Gallait, à Schaarbeek. M. Scharrès, professeur à l'institution, fit valoir d'excellents dons et sa haute culture dans un récital pour piano; M^lle^ Ch^te^ Lechien lui prêtait le précieux concours d'une jolie voix, assez bien conduite, compréhensive et émue. Au programme : Bach, Beethoven, Brahms, d'Indy, Chopin, Liszt, Saint-Saëns, Tschaikorsky, M. de Falla. Cette soirée eut vif succès auprès d'un public choisi.

— Au 10 décembre aussi, concert de la *Croix Verte*, sous le Haut Patronage de M. le Ministre de France. — Le compte rendu au prochain n°.

— La deuxième séance de sonates par M^lle^ Tambuyser et M. Jores a eu lieu le 7 décembre, à la salle Allemande. Les deux artistes y ont trouvé l'occasion de faire valoir leurs très réelles qualités.

— Au 21 décembre, concert à la Grande Harmonie, par M^me^ Marie Leroy la cantatrice célèbre, et M. Dumesnil, pianiste ; œuvres de M. Moor.

— *Carl Friedberg*, l'éminent professeur de piano au Conservatoire de Cologne donnait le 30 novembre à la Grande Harmonie, un récital, qui fut une véritable fête d'Art, Bramhs, Schubert, Schuman, Chopin, Liszt trouvèrent en lui un interprète merveilleux, plein de subtilité, de finesse, et parfaitement maître du clavier.

— Nous n'avons pu encore rendre compte ici des examens à l'Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles. M. Henry Thiebaut le distingué directeur nous avait invité à faire partie des jurys, et nous avons eu l'occasion d'apprécier à sa valeur le caractère de l'enseignement donné par le corps professoral qu'il a groupé. L'Ecole de la rue Souveraine se recommande par l'élévation des cours où la littérature, l'esthétique, l'art vont de pair avec la méthode et la science. En ce qui concerne la session présente, disons simplement que l'ensemble des résultats des examens comporte plus de 150 distinctions. Les artistes appelées à les décerner furent unanimes à féliciter M. Thiebaut et ses collaborateurs pour ce beau succès.

— Nos lecteurs apprendront avec plaisir la haute marque de distinction — que vient d'accorder au célèbre violoncelliste belge Edouard Jacobs, S. M. Guillaume II. En souvenir de l'audition dont nous rapportions le succès dans notre dernier numéro, l'Empereur d'Allemagne a fait parvenir à l'artiste les insignes d'officier de l'ordre de l'Aigle Rouge. — Toutes nos félicitations.

WATERMAEL-BOITSFORT. — Le Cercle Royal : " Bien faire et laisser dire " de Watermael, sous la présidence d'honneur de M. Sam Wiener, et la vice-présidence d'honneur de M. Schlim fêtait le 20 novembre, son 25^e^ anniversaire. Cette fête fut l'occasion d'une audition musicale choisie, à laquelle prêtèrent leur concours Madame Boulanger, professeur à l'Ecole de Musique de Boitsfort, MM. Demont, professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles, Fernand Pierard, moniteur au Conservatoire Royal de Bruxelles, Jean Buytinx, soliste de la Monnaie, et M. Ernest Jhek, le sympathique directeur de l'Ecole de Musique, et du Cercle symphonique de Boitsfort. Réunion intime et joyeuse, où l'on entendit des pages de Hændel, Beethoven, Mozart, Weber, etc., et une ouverture gracieuse de Jhek.

ANVERS. — *Le Gala de la Wallonie* a trouvé cette année un vif succès. Un public nombreux et choisi se pressait au théâtre Royal. M. De Vos bourgmestre, M. l'Echevin, M^me et M^lle Desguin, M. et M^me Van Kuyck, MM. Meunier, Lagonge et Beaurain, président, trésorier, secrétaire, respectivement, de *La Wallonie* occupaient la loge d'honneur. Le ténor Francell, M^lle Korsoff de l'opéra comique, M^me Savelle, Ista, Suzel, Lejeune, MM. Boussa, Duron et Dezan y prêtaient leurs concours.

— *La Société des Nouveaux concerts* a offert, pour la première fois, au public musical anversois, un acte de *Parsifal.* M^me Litvinne et Van Dyck en furent les interprêtes éminents. Le chœur des Blumenmädchen était ravissant, et l'exécution, parfaitement stylée, consciencieuse et compréhensive, fait grand honneur à l'excellent musicien Lodewyk Mortelmans, directeur de la société.

— On annonce à *Anvers* la fondation de concerts classiques, sous la direction de M. L. de Vocht. — On peut avoir renseignements au *Cercle catholique* ou au secrétariat : 27, Champ Vleminckx, Anvers.

GAND. — *Au Conservatoire Royal.* — La distribution des prix a eu lieu le 20 novembre et a été accompagnée de la traditionnelle audition d'éleves lauréats. Cette séance reflète naturellement le niveau des derniers concours, qui ont été d'une honorable moyenne, sans plus.

L'éminent directeur du Conservatoire, M. Mathieu, a dirigé l'ouverture des *Noces de Gamache* de Mendelssohn, ainsi que le bel air d'Odile de son opéra *Richilde*, chanté par M^lle Maria Bultiauw, Pour les autres numéros du programme, il a cédé le bâton à ses distingués professeurs: M. Léo Vanderhaegen [1] (chant), qui fit exécuter un air: *Aan mijne Lier* (*A ma lyre*), de son opéra flamand *Lina*, par M. de Raeve ; M. Albert Zimmer (violon), dont les élèves, MM. Fred. Ghigo et Carl Van Styvoort jouèrent le *largo* du concerto en *ré* mineur pour deux violons, de J.-S. Bach, et M. Ed. Potjes (piano), dont l'élève, M^lle Germaine Vanden Abeele s'est attaquée au concerto en *la* mineur de Grieg.

— *Au Cercle Artistique et Littéraire.* — La saison a débuté par une audition du quatuor " blanc, " composé de M^elles Corinne Coryn (1^er violon), Germaine Schellinck (2^d violon), Hyacinthe Slingeneyer (alto) et Daisy Jean (violoncelle). Très vif succès pour l'interprétation bien comprise et bien fondue du quatuor en *mi* bémol de Mozart et du difficultueux quatuor en *la* mineur de Brahms. L'idée de jouer en morceau isolé la célèbre *canzonetta* de Mendelssohn, et d'en faire un " morceau des paletots, " m'a paru une petite faute de goût.

[1] On sait que M, Léo Vanderhaegen est un de nos jeunes compositeurs en qui les musiciens ont mis leur confiance. On doit représenter cette année même à Gand une de ses œuvres.

M. Sydney Vantyn s'est fait applaudir aussi dans son récital consacré à Schumann et à Chopin. Du premier, les *Études symphoniques* et les *Kreisleriana*, du second, la grande sonate en *si* bémol mineur, l'impromptu en *fa* dièse, le nocturne en *fa* dièse et la polonaise en *la* bémol. Ce pianiste est un poète dont la pensée s'alanguit volontiers en une rêverie mélancolique, et qui aimer à noyer dans la brume les contours des phrases.

— *Au Collègue musical.* — Poursuivant l'instructive série de ses soirées musicales, le Collège musical a convié ses élèves et leur parents à une audition d'œuvres de César Franck. La directrice Mme Vierset a rendu un hommage éloquent à ce grand et pur artiste, dont des pages choisies ont été rendues avec talent par Mmes Krické et D'Hondt, en passe de prendre rang parmi nos meilleurs amateurs, et Mlle H. Slingeneyer, professeur de violon au Collège ; au piano d'accompagnement, Mlle J. Raepsaet.

D^r Paul Bergmans.

MONS. — M. le D^r Dwelshauvers donnait, à l'U. P. de Mons, une conférence consacrée à Liszt, dont on fête le centenaire cette année. — Il a retracé la carrière du grand musicien, avec une émotion pieuse, il évoqua sa noble et pure figure, des plus admirables de la musique. Il analysa son génie, que l'on n'a pas assez compris encore. Liszt ne fut pas seulement un éblouissant virtuose, un technicien merveilleux, il fut et reste avant tout un sublime inspiré. Que de trésors son œuvre profonde pleine de poésie et d'émotion vivantes, récèle. — Telle page, comme *François de Paule, marchant sur les flots* sont parmi les chefs-d'œuvre impérissables. Nous n'essayerons pas, en deux mots hâtifs, d'en résumer la splendeur. Telles mélodies et telles pièces pianistiques chantent la plus subtile et fluidique impression. Le pianiste et compositeur belge, Arthur Van Dooren dont nous esquisserons prochainement la silhouette, fit revivre ces pages, au recueillement d'un auditoire ému. M^lle Tombeur chanta délicieusement 3 lieder français et 3 lieder allemands, qu'accompagnait au piano M. le D^r Dwelshauvers.

— L'organiste de S^t Waudru, M. Léon Jadm, compositeur talentueux, donnera le 12 décembre au Théâtre de Mons une audition de ses œuvres, avec le concours d'un orchestre et de chœurs forment ensemble de 200 exécutants et de Mme Feltesse, cantatrice du Lyrique d'Anvers. Mlle Sodoyer, MM. Tondeur, Conrardy, Reumont. Au programme : Geneviève de Brabant, cantate, sur des vers de V. Gille, un chœur d'E. Depas, un poème symphonique, un Appasionata pour violoncelle et une mélodie : *Le Soir*, sur un poème de René Lyr.

MALINES. [1] — Les amateurs du carillon purent se réjouir. Ils eurent l'occasion d'assister à de très beaux concours les 21 et 22 Août. Chaque concurrent devait exécuter deux morceaux au choix, plus un morceau imposé. *Het Lied der Vlamingen*, extrait de l'oratorio *De Schelde* de Peter Benoit. Pour clore la première journée, fête de nuit et Concert par le Cercle Mozart, sous la direction de M. J. Em. Strauwen.

Au cours de la deuxième journée, les meilleurs des dix-sept carillonneurs se firent entendre. Voici les pièces exécutées par les concurrents :

1. C. De Mette : Andante de la sixième symphonie, Haydn ; Souvenir de *Mignon*, A. Thomas ; 2. E. Redouté, de Mons : *Les Pêcheurs de perles*, Bizet ; *La Voix des chênes*, Goublier ; 3. A. Rolliers, de Saint-Nicolas : *Les Cloches de Corneville*, R. Planquette ; *Het Lied van den Smid*, R. Andelhof ; 4. A. Schrynkel, d'Audenarde : *Marche solennelle*, A. Mailly ;

[1] Le compte-rendu ci-après s'étant égaré, nous nous excusons auprès de notre correspondent M. Collaer et auprès de nos lecteurs, de le donner ce mois seulement. — (N. de la R.)

extraits de *Tannhäuser*, Wagner ; 5. J. Van de Plas, de Louvain : Préludes 1 et 2, Van den Gheyn ; *L'enclume*, Alb. Parlow ; 6. Em. Verrees, de Turnhout : *Les Rameaux*, Faure ; *Quand l'oiseau chante*, Tagliafico ; intermède de *Cavalleria rusticana*, Mascagni.

Outre ces pièces, chaque concurrent devait exécuter un morceau imposé, un *Andante cantabile*, composé spécialement par M. J. Denyn, le carillonneur de Malines.

Les prix ont été décernés comme suit :

Premier prix, M. Van de Plas, Jul., de Louvain ; deuxième prix, M. Rolliers, de Saint-Nicolas ; troisième prix, M. Redouté, de Mons ; quatrième prix, M. De Mette, d'Alost ; cinquième prix, M. Schrynkel, d'Audenarde ; sixième prix, M. Verrees, de Turnhout ; septième prix, M. Nauwelaerts, de Lierre ; huitième prix, M. Oyen, de Bonsecours-Péruwelz ; neuvième prix, M. Van Zuylen, de Gouda : dixième prix M. Van de Plas, Th., de Diest ; onzième prix, M. Van Beers, de Malines ; douzième prix, M. De Lange, de Rotterdam.

Concours d'honneur : premier prix (prix du roi, objet d'art) : M. Rolliers de Saint-Nicolas, à l'unanimité ; deuxième prix (objet d'art) : M. Redouté, de Mons, par trois voix contre deux. Diplôme d'honneur : M. Jules Van de Plas, de Louvain.

Puis M. J. Denyn, du haut de la tour de Saint-Rombaut exécuta en parfait virtuose des airs variés, de vieilles chansons françaises, etc... Enfin, sous la direction de M. Henri Dubois, professeur de cor à l'Académie de Musique, les cors et trompettes sonnèrent des intermèdes ; la fête se termina par l'exécution d'un postludium de Jef Denyn.

ARLON. — A la fête des " Artisans, " du 26 novembre, on a applaudi la belle voix de Mlle Mary Schwartz, cantatrice d'Arlon, dans l'*Air des Saison* (V. Massé), l'*Air du Cid* (Massenet), et *Viens*, *mon bien-aimé* (Chaminade). Un artiste-amateur arlonais, Mr Paul Henrion, baryton, a fait admirer un organe bien étoffé dans la *Roi de Lahore* et dans la *Romance à l'Etoile* du Tannhaüser,

D'autre part, les fervents de l'extension ont eu l'occasion de goûter la musique de rêve de Merovak, l'Homme des Cathédrales. Bientôt deux soirées musicales leur seront offertes par Mlle E. Spierkel, professeur à l'Ecole de musique, d'Arlon. L'une, de 11 décembre, consacrée, en grande partie, à Léon Boëllmann, avec le concours de Mr Cholet, violoncelliste, de Bruxelles ; l'autre, du 8 janvier, consacrée aux Clavecinistes du 16e et du 17e siècle et à l'histoire de la sonate.

Le 15 janvier, Mr René Lyr, fera une conférence sur *quelques musiciens Wallons*.

Elle sera " illustrée " par une douzaine de lieder chantés par Mlle Mary Schwartz, cantatrice et professeur de chant.

Enfin, le 2 avril, Mr G. Dwelshauvers, professeur à l'Université de Bruxelles, bien connu comme musicologue, parlera de l'évolution de la musique en France depuis 1870. Cette conférence sera accompagnée d'auditions musicales. J. V. D.

# Étranger

AIX-LES-BAINS. — Au grand Cercle d'Aix-les-Bains, très intéressante audition des *Danses à 5 temps* de notre Collègue Julien Tiersot. L'orchestre sous la direction de Léon Jehin, a donné une exécution vraiment brillante de cette musique dont le rythme inaccoutumé n'est pas sans offrir de notables difficultés.

Ajoutons à cela, une excellente représentation de Proserpine, et particulièrement une

étonnante représentation des Maîtres Chanteurs avec MM. Delmas, Laffitte, Riddez et Mme Magne.

SUISSE ROMANDE. — Les conservatoires de musique ont donné le signal du commencement de la saison. Ces établissements d'éducation jouent, en effet, dans nos petites villes un rôle plus essentiel que dans les grands centres. Notre vie musicale est trop étroite pour se disperser, ou donner naissance à des tendances, à des organismes absolument indépendants. C'est toujours le même groupe, la même élite que l'on retrouve dans la plupart de ses manifestations. La plupart de nos personnalités musicales appartiennent, à des titres divers, à nos Conservatoires. Ceux-ci deviennent aussi, tout naturellement, des sortes de foyers intéressés, directement ou non, à tout ce qui est de la musique chez nous. Leur action n'en est ou n'en peut être que plus grande. Il semble bien, d'ailleurs, que leurs directeurs s'en rendent compte, et fassent effort pour la rendre aussi bienfaisante que possible et lui donner toute sa portée. C'est ainsi qu'à Fribourg, grâce au talent et à l'intelligent labeur de M. Antoine Hartmann, le Conservatoire a fait, dans ses six années d'existence, des progrès incessants, ajoutant chaque semestre à son programme de nouveaux cours et augmentant régulièrement le nombre et la qualité de ses élèves.

A Lausanne, après une période de développement croissant, le Conservatoire vient de franchir une étape décisive : il a créé des classes normales et des classes de perfectionnement, de telle sorte que ses élèves pourront y parcourir désormais le cycle complet des études musicales ; en même temps, il devient à demi-officiel, c'est-à-dire que ses diplômes seront délivrés sous les auspices et avec les sceaux du département de l'Instruction publique du Canton de Vaud et de la Ville de Lausanne. Enfin, et c'est là l'essentiel, il marque de plus en plus sa volonté de favoriser selon ses moyens le développement musical de cette ville dans tous les domaines, en prenant une part directe dans l'administration et l'organisation de l'Orchestre et de certaines institutions comme celle qui nous donnera l'an prochain au Théâtre du Jorat des représentations modèles de l'*Orphée* de Gluck. Cette transformation du Conservatoire, qui ne manquera pas d'avoir sur la vie musicale Lausannoise une influence salutaire, est essentiellement l'œuvre de son directeur M. Jules Nicati. Pianiste éminent, mais surtout ami dévoué et désintéressé de la musique, M. Nicati a exercé depuis quelques années une activité intense dans notre vie musicale. Mais cette activité était cachée, elle se déroulait à l'ombre des comités et des bureaux ; la Réforme du Conservatoire que M. Nicati a signée vient heureusement la mettre en pleine lumière ; elle a permis enfin à notre public de lui rendre le juste hommage qui lui était dû.

Quant au Conservatoire de Genève, il n'est pas plus indépendant de son milieu que les précédents ; un de ses professeurs de piano, M. Stavenhagen, est directeur des concerts d'abonnement ; l'excellent organiste Barblan y enseigne le contrepoint et la composition ; et il a partagé avec le pays tout entier les regrets qu'a causés le départ de M. Jaques-Dalcroze pour Dresde. Mais il ne présente pas au même degré que les Conservatoires de Lausanne et de Fribourg le spectacle d'une évolution incessante, pour la bonne raison que, plus ancien et mieux doté qu'eux, il est depuis plusieurs années en pleine prospérité.

Après les Conservatoires, les Salles de Conserts ont ouvert leurs portes. Ce fut d'abord le Kursaal de Montreux. M. F. de Lacerda y a recommencé une nouvelle série de ces programmes dont j'ai souvent relevé ici la tenue intelligente, la richesse et le goût. Reprenant en mains son orchestre fatigué et quelque peu déformé par les concerts en plein air, il l'a ramené en quelques semaines à ce jeu sûr, si beau de style et de sonorité que l'on admirait ces années dernières.

L'exécution magistrale que ce petit orchestre a donnée de *Tod und Verklärung* de Richard Strauss est à cet égard significative. Le sommet de cette première période de concerts est marqué par la VII^me^ Symphonie de Beethoven, dont l'interprétation mit en valeur de manière exceptionnelle le sens de l'équilibre et des valeurs rythmiques.

Les concerts d'abonnement de Genève ont publié leurs programmes. La même sincérité que j'employai ce printemps à parler de la direction de M. Stavenhagen me permettra de louer le sérieux effort que dénotent ces programmes. Jamais encore M. Stavenhagen ne nous en avait donné de si équitables et de si heureusement composés. Représenter la France par la *Symphonie* de Franck, *la Mer* de Debussy et la *Rhapsodie espagnole* de Ravel est sûrement une pensée louable, de la part d'un musicien aussi éminemment tudesque. Et sans doute, c'est encore moins qu'on en attendrait d'une ville aussi romane que Genève ; mais c'est mieux que Genève ne fit jamais.

Les concerts d'abonnement de Lausanne ne sont pas annoncés ; ils ne le seront peut-être pas cet hiver. Le néfaste Casino dont je vous ai déjà parlé a amené l'orchestre à un état pire que le néant, car il ne suffirait pas de le reconstruire entièrement, il faudrait encore le décrasser d'une ambiance détestable et perfide.

E. Ansermet.

MOSCOU. — Nous sommes menacés d'une avalanche de concerts symphoniques. Dix concerts de la *Société Impériale de musique* seront conduits par Emile Konpère, dix autres (avec un programme historique) par Serge Wassilevksky. *La Société Philharmonique* aura pour chef d'orchestre : M. Koats, Gab. Fauré, W. Mengelberg, F. Mottl, F. Weingartner, S. Rachmaninow, Al. Ziloti. S. Kussewitzki, dirigera une partie de ses concerts, secondé par Osc. Fried de Berlin, et Arth. Nikisch. *Les amis de la musique russe*, (M. Kerzin) donneront 4 à 5 concerts symphoniques conduits par Em. Konpère. Ajoutons encore les " Oratorio ", au nombre de 5 avec orchestre et chœurs, conduits par M. W. Boulytchew.

*La Société Impériale* commença ses concerts avec Schumann : Godfried Galston, M. Capet et Casadesus se firent entendre.

La Symphonie de Scriabine " L'Extase ", fut exécutée avec succès. C'est une œuvre forte qui fit grande impression.

Aux *Concerts historiques du Dimanche* se firent entendre Jacques Handelin, organiste, A. Ziloti, pianiste. La second concert avait inscrit à son programme des œuvres de Händel, Muffat, Grétry, Rameau. M. W. Boulytchew donna une très bonne exécution des *Saisons* de Haydn. Félicitons le chœur qui chanta les œuvres de du Fay, Okeghem, J. des Prés, Arcadelt, etc.

*Musique de Chambre.* — Marc Meiteliek fut le premier pianiste de la saison sa

technique est admirable. Citons aussi les séances fort intéressantes d'Al. Goldenweiser, pianiste, et B. Sibor, violoniste, qui exécutèrent toutes les sonates de Beethoven pour violon et piano.

L'enfant prodige, Irène Eneri, (13 ans) vint se faire entendre avec un programme, qui ferait honneur à un grand pianiste.

ELLEN VON TIDEBÖHL.

STRASBOURG. — Le départ pour Mayence du premier chef d'orchestre de l'opéra, Albert Gorter et la nomination de Hans Pfitzner comme directeur font entrer notre Théâtre Municipal dans une nouvelle phase de son développement ; l'avenir dira si nous avions raison de bien augurer de ces changements. La saison ne nous promet, aucune nouveauté ; jusqu'à présent, on a donné Freischütz avec M^mes^ Mahlundorst, Croissant et M. Wissiak ; Fidelio, Czar et Charpentier, de Lortzing, Iseyl et Tiefland, de l'Albert, le Secret de Suzanne de Wolf Ferrari, Carmen, les Huguenots, etc. Est-il préférable de représenter beaucoup d'œuvres qui n'auront eu que peu de répétitions chacune, ou au contraire peu d'œuvres mais fréquemment répétées ? Cette question ne se pose pas.

Parmi les concerts, signalons ceux de Frédéric Lamond, pianiste, qui donne son audition au Théâtre, de M^me^ Fila Plaichinger qui chante au concert la mort d'Iseult et des scènes d'Electra, de M^me^ Spiro-Rombro de Rome, violoniste émérite. Le programme du premier concert municipal fut très goûté du public (Symphonies de Mozart et de Brahms.) Triomphe pour Pfitzner qui conduit l'Orchestre et pour le pianiste Ed. Risler. — Le quatuor Capet nous donne des exécutions parfaites du 3^e^ quatuor op. 59 de Beethoven et de celui de Debussy. Au 1^er^ Concert populaire, le chef d'Orchestre Fried dirige avec autorité la symphonie Italienne de Mendelssohn et le pianiste Bœswillwald se couvre de gloire dans l'exécution du Concerto en la Mineur de Grieg.

S. S.

VIENNE. — La démission de Weingartner était tout à fait inattendue. La presse affirmait que Weingartner était heureux de la sympathie que lui témoignait l'Intendant, le Comte Montenuova, et qu'il ne pouvait être question d'une crise à l'Opéra, la situation financière étant excellente. Puis, soudain, on appela M. Gregor, de l'Opéra-Comique de Berlin, dont on n'avait pas encore parlé ; il excelle à mettre à la scène ; c'est là une qualité indispensable à la Direction d'un théâtre privé, mais insuffisante pour diriger le premier des théâtres allemands de musique. M. Gregor a affirmé à la Presse son intention de respecter les traditions de l'Opéra ; de cette façon, il s'assure sa sympathie. Il serait à souhaiter qu'il fît davantage. Espérons qu'il nous donnera des exécutions aussi bonnes que celles de Mahler. Il promet de tout faire pour rappeler Mahler comme premier chef d'orchestre, car il est évident ; qu'agir autrement constituerait la plus lourde des fautes. Le choix de Mahler est pour la nouvelle direction une question vitale.

— " Quo Vadis ", l'opéra français, a remporté un très grand succès à l'opéra Populaire. L'opéra de Franz Schveker " der ferne Klang " est accepté à l'Opéra et doit être représenté au commencement de la saison prochaine.

LONDRES. — La " Philarmonic Society " vient de donner la première audition de la dernière œuvre de Sir Edward Elgar, son Concerto pour violon, qui a été accueilli par des acclamations enthousiastes s'adressant au compositeur et à l'interprète, M. Kreisler. Ce Concerto, plein de charme et de sérénité forme un heureux contraste avec sa symphonie et deviendra sans doute plus populaire encore ; la forme en est classique et l'orchestration

moderne ; on y retrouve toutes les qualités sérieuses de Sir Edward Elgar, sa conviction et sa sincérité habituelles.

NEW-YORK. — *La Société des Instruments à vent Barrère* annonce trois intéressantes séances. On y entendra parmi les œuvres de musiques française moderne : *les Esquisses Antiques* de Inghelbrecht, pour flûte et harpe, *le Quintette* d'André Caplet, la *petite suite* de Debussy (transcrite pour instrument à vent), *le Dixtuor* d'Enesco.

BARCELONE. — L'*Orféo Cantata* vient d'organiser, dans son *Palace*, les cinq premiers concerts de la saison. On nous a donné une excellente exécution d'*Orphée*, de Gluck, qu'on n'avait plus entendu, chez nous, depuis de longues années. Outre la collaboration des beaux chœurs de la maison, toujours superbes, on s'était assuré le concours de notre compatriote Maria Gay et de Mlles Aline Béran et de Furnells. L'œuvre de Gluck a été exécutée deux fois et le succès en a été colossal. Faut-il ajouter que Maria Gay et les chœurs ont été admirables et que le maître Millet a dirigé *en artiste* l'ouvrage dont-il s'agit ? — Maria Gay était encore engagée pour nous donner un récital de *Lieder*. Elle a fort bien dit de très belles pages de Beethoven, Salvator Rosa, Giordano, Haendel, Mozart, Schumann, Schubert, Brahms, Borodine, Perilhou et R. Hahn ainsi que quelques chansons populaires. Dans cette même séance, le Trio Pichot-Costa s'est également fait entendre. L. Pichot a enfin joué le concerto en mi de J.-S. Bach dans une des séances de cette première série. — Après les concerts dont nous venons de parler, Jacques Thibaud et notre Granados ont donné deux séances de Sonates avec le plus grand succès. Bach, Mozart, Beethoven, Schumann et César Franck ont été les auteurs choisis par ces deux artistes. Ç'a été un régal.

L'*Orquesta Simfonica de Barcelona* a donné (toujours au *Palace de la Musica*), son tout premier concert. Il s'agit d'une société de concerts nouvellement organisée que le maître Lamote de Grignon dirige. Le concert de présentation a fort bien réussi. Au programme, l'*Héroïque* de Beethoven, *La nit de Nadal* (chœurs, solistes et orchestre), de Lamote, *Marche* de la *Symphonie Fantastique*, de Berlioz, *Fêtes*, de Debussy, et, enfin, l'*Apprenti sorcier*, de Dukas. L'orchestre, sous la direction du maître Lamote, a bien débuté.

*La nit de Nadal* est, croyons-nous, une des premières choses que Lamote ait écrites. C'est de la musique infiniment *sincère* et volontiers *catalane*. Une partition, en somme, remplie de jolies choses.

Rosenthal a donné enfin deux concerts. Son mécanisme est extraordinaire, oui, d'accord. Mais est-il bien sûr que tous les esprits sérieux qui assistent aux concerts, de bonne foi, *pour y entendre de la musique*, ne sont-ils pas toujours un peu déçus en écoutant ces virtuoses dont le but principal consiste, dirait-on, à épater les *badauds* !...

F. Lliurat.

CADIX. — On ne saurait trop louer l'activité du directeur de l'Académie de Santa Cecilia ; grâce à lui, et à lui seulement, (car notre Société ne reçoit aucune subvention) l'Académie de Santa Cecilia se développe de jour en jour. C'est ainsi que nous pouvons avoir de superbes exécutions comme celle qu'il nous fut donné d'entendre de la 9e Symphonie de Beethoven, au 13e Concert.

Le programme du concert donné à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile comprenait notamment une Leçon de Solfège à deux chœurs du directeur M. A. Galvez, des fragments de Parsifal de Wagner, l'hymne à Sainte-Cécile de Sancho Marraco. Mr Rafaël Olivares Bel exécuta le Rondo Capriccioso de St Saëns et les ovations ne lui furent pas ménagées.

S. V.

SARAGOSSE. — *L'Orquesta Sinfonica* de Barcelone a donné ici un concert fort intéressant ; au programme : la Symphonie héroïque de Beethoven ; la Fantastique de Berlioz, Fêtes de Debussy, Phaëton de S^t^ Saëns ; Siegfried-Idylle ; l'ouverture des Maîtres-Chanteurs de Wagner ; Scherzo et Rêverie de Lamote de Gringnon.

Viñes, à son récital de piano a joué la Sonate Appasionata de Beethoven, les Études Symphoniques de Schumann, le prélude de Rachmaninoff, les Tourbillons de Rameau, au couvent de Borodine, Jardins sous la Pluie, de Debussy, la Tarentelle de Moskowsky. Inutile de dire son succès.

M. D. F.

OVIEDO. — A la Philharmonique Ricardo Viñes triomphe dans la Sonate Appasionata de Beethoven, et les œuvres de Schumann, Chopin, Fauré, Debussy, Falla, Turina, Granados et Albeniz.

P. A. B.



# Questions Sociales

## LIBERTÉ, ÉGALITÉ.... GRATUITÉ.

Il y a quelques mois nous dénoncions, ici même, l'abus du "gracieux concours", ruineux pour les artistes et vraiment peu honorable pour les "donneurs de concerts" qui ne craignent pas d'en profiter. Aujourd'hui nous voudrions appeler l'attention de nos bienveillants lecteurs sur un autre genre d'abus non moins regrettable et beaucoup plus important. C'est dire que son examen dépassera un peu le cadre habituel de ces modestes études musico-sociales.

*Liberté, Egalité... Gratuité.* Cette possible devise, dont le troisième terme ne figure pas sur nos monuments, représente l'un des plus formidables bluffs que l'impersonnel Etat propose à la béate admiration de la foule troupeau qu'il est censé représenter. Mettons à part l'illusoire: "Liberté"; "l'Egalité" plus bouffonne encore, et considérons seulement la "gratuité" d'une irrésistible séduction pour ceux qui s'imaginent en jouir.

Toute chose a une valeur, dit la science économique et le bon sens ; valeur variable dépendant des lois de l'offre et de la demande et de quelques autres facteurs que nous n'avons pas à examiner ici. Travail musculaire, manuel, intellectuel, peuvent se mesurer et s'échanger avec d'autres équivalences ; en général, dans notre société civilisée, c'est l'argent qui sert de dénominateur commun.

Or il advint que les utopistes, puis les gens habiles amateurs de popularité, se proposèrent d'accomoder au goût moderne le *panem et circenses,* délices de la plèbe romaine. Ils inaugurèrent les échanges "gratis" et l'objet du troc, si l'on peut ainsi parler, porta notamment sur le travail intellectuel. Notre *panem*, tout spiritualisé, nous fut distribué sous forme d'enseignement laïque, obligatoire et gratuit. Encouragés par cette première tentative d'un Etat paternel et imprévoyant, de bons esprits ne craignirent point de demander, par la suite, le théâtre gratuit ; pour réformer, purifier, amender le goût populaire ; puis le pain gratuit — le pain réel, de pur froment — et enfin le vêtement gratuit à l'usage des non-favorisés de la fortune. Si cela continue nous jouirons tous un jour de ces inappréciables bienfaits, ce sera l'Eldorado.... et l'égalité dans la ruine. Car vous imaginez bien qu'il n'y a là qu'un trompe-l'œil, un tour de passe-passe (électoral) et pour tout dire un de ces mensonges sociaux dont, naïfs, nous nous payons si facilement. L'enseignement est gratuit mais.... le contribuable paie de lourds impôts pour en profiter. Dans les écoles — nos chères écoles, laïques et obligatoires — certains élèves sont alimentés et vêtus gratuitement mais.... des gens bénévoles remplissent la caisse. Il y a des représentations et des concerts gratuits mais.... l'Etat, c'est-à-dire tout le monde, subventionne les organisateurs. En sorte qu'il y a toujours quelqu'un qui paie pour ceux qui ne déboursent rien et même beaucoup de ces derniers arrivent à payer, seulement sous une autre rubrique, de sorte qu'ils ne saisissent pas tout de suite l'ingéniosité du mécanisme.

A la suite de l'Etat, de grandes associations d'enseignement s'organisèrent et firent appel aux professeurs pour répandre, *gracieusement*, dans des cours, nombreux et variés, le savoir qu'ils possédaient. Les musiciens ne furent pas les derniers à répondre à l'invite et se mirent à enseigner qui le piano, qui le violon et qui le chant.

Qu'espèrent donc les artistes en se prêtant à cette comédie et se mêlant aux distributeurs de pâtée intellectuelle pour les gens du commun ?

Les uns désirent et obtiennent, pour ce fait, quelques menues distinctions : diplômes, médailles et bouts de ruban dont leur vanité puérile s'enorgueillit. Les autres attendent que, dans le nombre des élèves attirés par l'enseigne : " Ici on instruit gratis, " il s'en trouve quelqu'un, plus riche que les autres, qui paie les conseils du maître. Espoir trop souvent déçu. La vérité c'est qu'en agissant ainsi l'artiste travaille à sa propre ruine, qu'il contribue à propager une idée fausse : celle de la gratuité possible du travail intellectuel ; qu'il adopte une attitude sans dignité et déprécie son enseignement.

Si l'on veut bien réfléchir un instant et ne pas s'attarder aux vaines apparences d'une prétendue noblesse qui placerait l'artiste comme hors du monde où il vit, on reconnaîtra qu'il est soumis, comme toute unité sociale, à des nécessités économiques pressantes. Il lui faut, pour tout dire, comme le commerçant, l'industriel, l'agriculteur, le plus souvent gagner sa vie par l'exploitation du capital intellectuel dont il est pourvu. Rares sont les musiciens — pour nous en tenir à notre corporation — pour lesquels l'art n'est qu'un luxe ; bien au contraire le plus grand nombre doit vivre d'un travail soutenu et rémunéré. Or, que dirait-on d'un commerçant, d'un industriel qui s'aviserait de distribuer gracieusement au public les marchandises de son magasin ou les produits de sa fabrique ? Cet homme est fou s'exclamerait-on ; il court à sa perte et réduit à la misère, tombera bientôt à notre charge. — En va-t-il donc autrement pour celui qui dilapide son intelligence et ses forces sans un légitime profit ? Et fait-on autre chose en instaurant des cours gratuits ?...

En second lieu l'artiste qui consent à jouer cette comédie pseudo-philanthropique contribue à répandre dans le public l'idée de la non-valeur du travail intellectuel. Les plus honnêtes gens commencent à s'en persuader. Ils acceptent, et même sollicitent, qu'on les instruise, eux, ou leurs enfants, à titre gracieux et tel qui n'aurait pas l'idée saugrenue d'aller demander à son boulanger de le nourrir gracieusement lui et sa famille, ou à son tailleur de l'habiller sans argent, n'est nullement gêné de recevoir et même d'exiger des leçons de musique qui ne lui coûtent rien. Cette habitude est analogue à celle de beaucoup de personnes, fort à leur aise, qui ont la manie d'aller au théâtre avec des billets donnés.

Les artistes ont beaucoup travaillé et regrettablement à donner d'eux-mêmes une fort piètre idée. Certains cours de musique ont lutté de réclame... et de gratuité. Ici on *offre* la musique aux élèves, là on leur distribue à certaines époques, des livrets de caisse d'épargne ; ailleurs on leur prépare fréquemment des *five o'clock tea*, intermèdes des leçons austères, transformés, à certains jours, en réceptions où la mère peut conduire sa fille et même lui trouver un mari ! Tout le monde musical a connu une brave dame dont les nombreux automnes s'agrémentaient, aux grands jours, d'une couronne de pâquerettes (Innocence et simplicité). Elle mariait ses élèves. Le plus drôle c'est que les jeunes filles reconnaissantes, lorsque " l'affaire " était conclue demandaient à la marieuse la permission de lui adresser un petit souvenir. Invariablement celle-ci demandait certain service d'argenterie, objet de ses désirs. On acquiescait, on envoyait le service,... qui repartait bien vite chez l'orfèvre en attendant un prochain retour. Le marchand et la dame s'entendaient moyennant un bénéfice honnête. Tout l'entourage connaissait le procédé et en riait sous cape. Ce n'est qu'une anecdote, il ne faut pas généraliser et conclure que tous les professeurs en usent d'aussi étrange façon, mais beaucoup arrivent à des compromis discutables et à des attitudes peu conformes à la dignité et à l'intégrité de leur caractère. Ils cherchent, par des moyens détournés, à obtenir la rémunération qu'ils ne peuvent plus demander à visage découvert puisqu'ils ont avili eux-mêmes le prix de leurs leçons.

Au moins attendent-ils quelque reconnaissance de leurs élèves avec de telles façons d'agir ? — Aucune. Les gens estiment peu ce qui ne leur coûte rien. Un instinct obscur leur fait

pressentir que si on leur donne quelque chose, sans rien exiger en échange, c'est que l'objet n'a pas de valeur, ils le méprisent comme le prospectus reçu dans la rue et qu'ils jettent, fripé, sans même le lire.

Si, de la considération du préjudice matériel, nous passons à un autre point de vue, il ne nous satisfera pas davantage. Moralement, l'artiste qui accepte de distribuer les éléments d'une science ou d'un art à tort et à travers est fort coupable. Il trompe sciemment ceux qui viennent à lui ; il laisse croire qu'il peut donner le meilleur de lui-même, remplir la tâche admirable du véritable maître, assumer tous les devoirs qu'elle comporte, prodiguer ses soins et cela à tout venant ; aux inconnus, aux mal doués, aux indifférents, à tout ce que le hasard de la route met sur son chemin. Eh ! bien, ce n'est pas vrai. S'il plaît à un musicien, par amitié pour un élève de lui donner ses conseils, nul n'y trouve à redire. Si un sujet exceptionnellement doué, et pauvre, intéresse un maître qui consente à l'éduquer, dans l'intérêt même de l'art, rien de mieux, et nous pourrions citer ici bien des noms vénérés de grands artistes qui ont généreusement secondé de *véritables* vocations. Grâces leur en soient rendues et éternelle reconnaissance ; mais notre sujet est tout autre, nous faisons allusion à ces élèves quelconques qui, avec plus ou moins d'exactitude, suivent les cours gratuits qu'on leur ouvre si indiscrètement, Mimis-Pinsonnettes et autres petites filles que la musique sensibilise ; primaires récemment sortis de l'école communale, nourris de mots plus que d'idées et nullement préparés, (sauf de très rares exceptions) à recevoir un enseignement artistique profitable. Ni leur éducation première, ni le milieu dans lequel ils se trouvent, en général, ne constituent un terrain d'évolution favorable à la culture et à la croissance d'un art donné. Nous traiterons prochainement cette question du milieu nécessaire au développement des facultés artistiques chez l'enfant.

Qu'on veuille bien croire qu'en engageant ici les artistes à renoncer à de si fâcheuses habitudes : supprimant les *gracieux concours* et fermant les *cours gratuits*, nous ne voulons pas les inciter à n'obéir qu'à des mobiles mesquins, intéressés ; cette revue n'ouvre pas un cours de mercantilisme, mais, fidèle au programme que nous nous sommes tracé, nous voulons leur faire prendre une vue plus nette, plus claire de leurs véritables intérêts, les amener à une estimation d'eux-mêmes moins peureuse, à une attitude plus résolue et, entre eux à une “ entente cordiale ” bien nécessaire.

M. Daubresse.

# Cours et Conférences

LES GRANDES ÉPOQUES DE LA MUSIQUE. — D'accord avec les organisatrices Mlles Pironnay, M. Landormy a pris, cette année, pour sujet : *La musique française au XIX^e^ siècle et commencement du XX^e^*. Il a d'abord montré que de 1800 à 1860, elle fut purement théâtrale sous ces deux formes de l'Opéra Comique et de l'Opéra.

Toutefois, M. L. estime avec raison que la supériorité des français au XIX^e^ siècle s'est affirmée, non au théâtre, mais au concert, la véritable école de l'amateur et du compositeur.

Mlles Mary et Fernande Pironnay dont il faut louer la voix et l'intelligence exécutèrent les exemples accompagnant ces intéressantes leçons avec le concours de chanteurs de talent : Mlles Malnory, Grignard, Plisson, MM. Landormy et Josselin et des distingués pianistes, Mme Landormy et M. Motte-Lacroix.

HAUTES ETUDES SOCIALES. — Les conférences musicales ont repris, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, 16 rue de la Sorbonne, depuis le 18 novembre. Voici la liste de ces conférences : L'art populaire dans le chant grégorien, 18 novembre, A. Gastoué. Le mois musical, 25 novembre, Calvocoressi. Nature et évolution de l'art musical, 2, 9, 16, 23, 30 décembre, Jean Marnold. La Musique en Allemagne au XVII^e^ siècle (suite), 13, 20, 27 janvier, 3 février, André Pirro. Le mois musical, 10 février, Calvocoressi. La musique italienne en France sous Mazarin, 17, 24 février, Henry Prunières. Le mois musical, 3 mars, Calvocoressi. Les pastorales en musique au XVII^e^ siècle en France, 10, 17 mars, Lionel de la Laurencie. Légende et histoire de l'Ecole russe au XIX^e^ siècle, 24, 31 mars, Louis Laloy. Le mois musical, 7 avril, Calvocoressi.

M. Gastoué. — *L'art populaire dans le chant grègorien.* — M. Gastoué (18 novembre) définit avec précision l'art grégorien celui dont les lois régissent le chant liturgique officiel de l'église latine et délimitent la participation de chacun, clerc ou fidèle. On ne doit pas confondre les chants officiels avec d'autres qui sont écrits d'après les chants liturgiques et qui sont tout à fait en dehors.

Dés le IV^e^ siècle, les papes préoccupés par cette question d'une musique liturgique, essaient d'établir une règle générale. Le monde romain a complètement sombré. Ses jeux populaires ne subsistent qu'à Byzance, là même où le culte chrétien atteint sa plus grande splendeur. Vainqueurs et vaincus n'ont qu'une seule religion. L'Eglise veut restaurer les Arts, surtout la musique. Ces efforts successifs sont synthétisés par Saint Grégoire dont M. G. retrace la vie. Ce pontife musicien par goût fonde la *Schola cantorum*, corporation de chantres avec une école annexe. Il crée en même temps 2 antiphonaires romains, répertoire de chants destinés les uns à la *Schola*, les autres au peuple.

Ce recueil fut augmenté par la suite, il y a lieu de distinguer le fonds primitif. M. G. s'occupant de la partie populaire établit trois divisions : les pièces venues du peuple, les pièces écrites pour le peuple, celles enfin bâties sur des thèmes populaires.

G. Rouchès.

# A travers les revues

LA CRITIQUE MUSICALE. — " Comment la faire ? " se demande (*Signale*, 2 nov.) M. le D[r] Niemann, à qui cet épineux problème inspire de fort sagaces réflexions. Reprenant pour le compte de la critique musicale les vues émises relativement à la critique d'art par M. Richard Muther dans son *Histoire de la peinture au dix-neuvième siècle*, il recommande de ne point trop s'en tenir aux considérations d'histoire ou de tradition. La connaissance de l'histoire de l'art aide bien peu à une juste et libre intelligence des œuvres d'art. Quiconque veut faciliter aux masses l'accès des chefs-d'œuvre doit être capable de deviner le secret de ces chefs-d'œuvre et non pas seulement de les analyser. La " spécialisation " du musicographe, c'est le plus grand des dangers. L'art n'est-il point la joie, la vie universelles?

Le *Courrier Musical* (octobre-décembre) publie, sur le même sujet, la leçon faite en 1908 à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales par le signataire de la présente rubrique, qui s'est efforcé de résumer quelques conseils pratiques, basés principalement sur la distinction des " jugements d'opinion " et des " jugements de fait ", et aussi, plus généralement, de tracer le portrait du critique idéal, " portrait qu'on esquisse plus facilement qu'on ne l'incarne ".

En même temps que le D[r] Niemann, le D[r] W.A. Thomas San-Galli aborde le même problème (*Musikalisches Wochenblatt*, 3 novembre) mais au point de vue de l'enseignement plutôt qu'à celui de la critique ; il arrive aux mêmes inévitables conclusions : " Point de connaissance de l'art sans *art*. Il y a une chronologie, une philologie, une mathématique de la musique — mais ce ne sont que des sciences auxiliaires. Qui veut enseigner la science musicale doit être musicien et artiste. "

LES PETITES PROFESSIONS DES INSTRUMENTISTES. — Dans le *Musikalisches Wochenblatt* du 3 novembre, M. Léopold Schmidl montre à quelles besognes supplémentaires sont obligés de se livrer en Allemagne les petits musiciens d'orchestre. Il est assez naturel d'apprendre que beaucoup sont copistes, fabricants d'anches, voire régleurs de rouleaux perforés pour appareils automatiques. Mais il paraît qu'à Berlin, il en est beaucoup qui pratiquent avec succès l'élevage des volailles (M. Schmidl ne dit point si ce sont spécialement les clarinettistes), la photographie ou le commerce des timbres-poste. Un timbalier de la même ville est détective et très apprécié comme tel.

HUGO WOLF. — Dans la *New Music Review* de Décembre, M. Bayard Quincy Morgan revient sur quelques-unes des opinions exprimées sur ce compositeur par M. Ernest Newman dans son excellente biographie, et les discutes avec preuves à l'appui. Il voudrait faire des réserves sur deux points : d'abord sur le degré de " l'effacement de l'individualité du compositeur au profit de celle de la composition " ; puis, sur " sa magistrale adaptation de la musique aux textes. "

DEBUSSY ET LE NATIONALISME MUSICAL. — Sous ce titre, M. Ernest Newman, à propos de l'interview de l'auteur de *Pelléas et Mélisande* publiée par l'*Ouest-Artiste*, se demande (*Musical Times*, Novembre) comment il est possible de s'imaginer qu'on ne sera vraiment Français, en musique, qu'en se déclarant foncièrement différent des Allemands. Ceci, dit-il, est déplorable ; " et quand M. Debussy affirme que ni l'une ni l'autre de ces races ne devrait essayer de toucher le sens musical de l'autre il ne fait que colorer de

mauvaise sociologie un accès d'humeur. Existent-t-ils, L'esprit français, L'esprit allemand, L'esprit anglais ? La Bruyère n'a-t-il pas dit que *la raison est de tous les pays* ?

Dans la dernière de ses vivantes chroniques des *Marges*, M. Vuillermoz en arrive, par un chemin un peu différent, exactement, au même point :

" Certes, dit-il, la musique a mieux à faire qu'à ambitionner la gloire d'un volapuk ou d'un esperanto supérieurs ; les nuances ethniques qui brillent en elle sont de précieuses parures, dont elle ne doit pas chercher à se dépouiller, mais nos facultés d'assimilation nous permettent d'en tirer le plus heureux parti pour l'enrichissement de notre art. Nous crions volontiers à l'incompatibilité des races, lorsque nous nous trouvons en face d'un Reger excessif ou d'un Mahler trop copieux, sans nous souvenir que les plus délicats de nos amateurs digèrent Borodine, Glazounow ou Moussorgsky plus aisément que Bruneau ou Widor, tandis que les moins dégoûtés de nos compatriotes ont trouvé dans Mascagni, Puccini et Léoncavallo la nourriture convenant le mieux à leur estomac bien français. "

Il s'est dit tellement de sottises, depuis quelques années, de ce problème de la nationalité musicale devenu le *tarte à la crême* de certains, qu'il est tout à fait réjouissant de constater un mouvement en faveur de ce qu'indique le simple bon sens.

LA GAMME PAR TONS. — Très bonne étude esthétique et technique de M. Clutsam (*Musical Times*, novembre et décembre) sur cette *vexata quaestio* de tous les théoriciens, avec beaucoup d'exemples où l'on s'étonne seulement de ne voir cités ni le *Rousslàn* de Glinka, ni l'extraordinaire finale du *Convive de Pierre* de Dargomyjski. Mais ce travail est fort nourri, et mérite d'être lu.

LE " MACBETH " DE M. BLOCH. — Il est encore un peu tôt, au moment où il me faut livrer à l'impression cette chronique, pour se faire une idée d'ensemble de l'opinion de la chronique sur cette œuvre : seuls les comptes-rendus du lendemain sont à ma disposition. Je compléterai donc la prochaine fois les présentes notes.

En général, la critique rend hommage à la probité d'aspirations qui décèle chez M. Bloch le fait d'avoir choisi pareil sujet et la manière dont il l'a traité. Mais en même temps, la plupart des commentateurs se demandent si *Macbeth* offrait une matière bien convenable à un drame lyrique : l'honneur y est trop uniforme, trouvent MM. Fauré (*Figaro*), Carraud (*Liberté*), Hahn (*Journal*), Boschot (*Echo de Paris*) et moi-même (*Gil Blas*). M. Hahn ajoute qu'un tel choix permet de classer le compositeur parmi ceux "qui estiment que la musique déchoit et se prostitue dès qu'elle cesse d'être revêche, ardue, brutalement dissonnante, et qui finissent par être "sincères" dans le culte soigneux de la laideur et dans une sorte d'avide aspiration vers l'ennui ". M. Gauthier-Villars (*Comœdia*) estime, bien qu'en définitive l'élément féerique et l'intrigue sont insuffisamment empoignants pour nous, que le " substratum psychologique n'est pas aussi riche et nuancé que de coutume ".

Les avis diffèrent sur la valeur de l'adaptation réalisée par M. Fleg. *Comedia*, *le Journal*, *le Figaro*, *l'Echo de Paris* estiment que le librettiste s'est fort bien tiré de sa tâche. Le *Gil Blas* est de l'avis opposé, et reproche notamment à M. Fleg d'avoir ajouté certains détails ; la même remarque est faite, avec de meilleurs exemples à l'appui par MM. Souday (*Eclair*) et plus accessoirement, Carraud.

L'*Eclair*, l'*Echo de Paris*, *Paris-Journal* (M. Prodhomme) et le *Gil Blas* jugent sévèrement la musique. Au contraire, la *Liberté* et le *Figaro*, tout en n'approuvant pas sans réserves reconnaissent à l'œuvre beaucoup de grandes qualités. *Comœdia* analyse de près la partition qui est déclarée " extraordinairement vivante, agissante, et gesticulante." En somme, presque tous les comptes-rendus, même sévères, sont assez sympathiques à M. Bloch et à sa première œuvre.

M.-D. CALVOCORESSI.

# L'Édition Musicale

(1) Chez Carl Simon à Berlin. (2) Chez Enoch. (3) A l'édition mutuelle. (4) A la coopérative des compositeurs. (5) Chez Foetisch. (6) Chez Carisch et Jänichen. (7) Chez Eschig. (8) Chez Justin Robert

ORGUE. — J'avoue que je ne vis pas sans un certain effarement, arriver, la semaine passée un volumineux paquet de musique, qui me parut représenter à tout le moins l'œuvre complète de **Sigfrid Karg Elert** (1). Mon Dieu, me dis-je, si ces trente-sept morceaux ressemblent seulement de loin à la sonate reçue le mois dernier, il me faudra au bas mot une année entière de travail avant de pouvoir en donner le plus léger aperçu aux lecteurs de la S. I. M., qui du reste, ne m'en sauront pas le moindre gré. Inquiétude déplacée ; M. Elert n'est nullement le musicien rébarbatif que j'avais imaginé. Il convient de faire deux parts dans son œuvre : ses improvisations, *Fantaisies*, *Préludes*, *Postludes*, *Variations* pour grand orgue me séduisent fort peu : écrire des Variations me paraît déjà facheux ; les publier l'est encore bien davantage. Devant cette perpétuelle redondance des idées, devant ces développements surabondants, oiseux et souvent injustifiés, on ne peut s'empêcher de songer que les qualités d'un improvisateur deviennent bien facilement des défauts. Dans plusieurs œuvres dont la mise au point paraît cependant plus poussée, la *Fantaisie* et *Fugue* Op. 39 d'une assez grandiose tenue, dans la belle *Passacaglia* Es Moll dans les *Sonatines* en G. Dur et en A Moll, nous retrouverons ce même caractère d'improvisation hâtive. Au contraire dans de très courtes pièces comme les *Madrigale*, (Zehn schlichte Weisen) son *Humoreske*, son *Capriccietto*, la personnalité de M. Elert nous paraît très nette et très saisissable. Nous trouverons chez lui de la candeur, de de la spontanéité, un certain mysticisme qui fait songer à Schubert ; à côté de cela, un imprévu dans les rythmes et les dissonnances, un tour audacieux et burlesque, que viennent encore accentuer des nuances de caractère très soigneusement indiquées : " mit grotesken humor, " " mit einem stich in kokette. " Un des morceaux est même intitulé " *Piquanterie* " Le comique, ici est peut-être involontaire. — M. Elert manie fort joliment le pastiche, sa *Sonatine en E Moll*, sa *partita en D. Dur*, charmantes d'un bout à l'autre, sont d'excellentes imitations des classiques allemands du XVIII[e]. Malheureusement, il n'échappe à la tentation de retoucher les œuvres d'autrui : quand il transcrit l'*Ave Maria d'Arcadelt*, ou la *Sarabande de Corelli*, il n'y a encore que demi mal. Mais à quoi bon transcrire POUR HARMONIUM une *Suite de clavecin de Rameau*: n'est-ce pas à la fois une faute d'histoire et une faute de goût ?

PIANO. — Tous les morceaux que je viens d'énumérer sont écrits pour grand orgue, harmonium ou harmonium d'art. Les pages intitulées *Aphorismen* sont destinées au contraire au piano. Courtes, amusantes et caractérisées, je les recommanderai à tous ceux qui veulent se faire, plus aisément que je ne lai pu, une idée de la personnalité de M. Elert.

Ceci m'amène à quelques productions pour piano seul. D'abord, un petit Album de 10 morceaux très faciles " *Les menottes*, " par **M[me] Toutain-Grun** (2). Ceci répond à une tendance toute nouvelle : on s'est avisé récemment que nos enfants, pour avoir de petites mains n'étaient pas forcément dépourvus de toute espèce de goût ; et qu'un artiste pouvait sans déchéance, composer à leur intention. Les *Contes de ma mère l'Oie*, de Ravel, ont été écrits dans ce sens. Encore quelques années, nous verrons disparaître des " Méthodes " ces petits morceaux insipides ou infects sur lesquels nous avons tous pâli dans le temps jadis. En attendant, il faudrait que le volume de M[me] Toutain-Grun soit entre les mains de tous les professeurs de piano.

Chopin est toujours de mode, il inspire à **M. Jemain** une *Ballade en Si Bèmol* (3), à **M. Louvier** une *Nuit tombante* (4) d'une désespérante fadeur, et à **M. Hans Huber**, *Six Etudes Lyriques* (5). Rien d'ennuyeux comme ces retours d'un romantisme hors de mise. Ce qui était fort intéressant en 1850 ne l'est plus nullement. Et pourquoi s'acharner à ce genre hybride des Etudes qui ne sont ni des morceaux, ni des exercices. Je sais bien que ce système nous a valu des chefs d'œuvres comme les études de Chopin. Mais cependant, pour s'exercer aux arpèges de main gauche, il n'est nul besoin de les nommer *Sur l'eau*, et pour travailler les notes répétées, d'en faire une *Matinée brumeuse*. Ne suis-je pas trop sévère pour des œuvres de bonne tenue.

Après Chopin, Wagner, et Wagner trahi par un de ses pires imitateurs, par un Italien. Le *Giuda de Kerioth*, (6) de **M. Ricci Signorini** est un ténébreux poème pour grand orchestre, où des pages d'une intensité dramatique, outrageusement tendue, voisinent avec les plus plates vulgarités. Pourquoi en avoir tenté cette transcription pour piano, surchargée, illisible et presque injouable.

Allons vite goûter un peu de repos avec le charmant *Paysage* de **M. Pujol** (3) une contrée paisible, herbeuse, dominée par de hautes collines qui ne sont pas encore des montagnes, et parfumée d'un grand souffle de brise alpestre ; voilà, à mon idée, ce que M. Pujol a voulu nous peindre. Nous sommes entrés ici dans le domaine de la grande musique.

Nous y resterons, avec deux admirables pièces d'**Albeniz**, (3) *Zortzico*, danse à cinq temps, et *La Vega*, premier morceau d'une Suite pour piano inspirée par l'Alhambra de Grenade. Par la fluidité des modulations, et l'exquise recherche de la couleur sonore, il est d'un bout à l'autre un régal exquis pour l'oreille. Ceux qui ne veulent voir en Albeniz que le champion tapageur d'une école ultra moderne, seront peut être surpris de ce morceau.

CHANT. — Pour ne pas quitter cette musique espagnole si séduisante, passons aux quatre *Chansons d'enfants* de **Joseph Civil Y Castellvi**, (3) (Beau Soleil, Saint Ange Gardien, La fleur d'Amour). Ces petites mélodies d'un tour imprévu, qu'une traduction française assez baroque rend encore plus déconcertantes, ont quelque de chose de jeune, de frais, de malhabile, infiniment sympathique.

**M. Siefert** nous offre un poème qui porte ce titre éminemment suggestif. *Doux réconfort qu'une présence de veilleuse...* (3) vous devinez que les vers sont de Rodenbach ; vous devinez aussi tout ce qu'un prestigieux clair obscuriste a su dépenser d'ingéniosité dans la description de ces pénombres musicales : malgré tant d'habileté, devant cette petite veilleuse, je regrette le grand soleil d'Espagne.

ENSEMBLE. — Le *Lied* d'**Eugène Cools** (6) est un excellent morceau de salon, dépourvu de toute nouveauté (pour flûte et violoncelle). Enfin, nous recevons la dernière minute, un très bel *Aria* pour violon, de **Clément Robert** (8). L'auteur s'y montre, comme toujours un mélodiste de premier ordre. La pureté presque classique de son dessin, l'aisance de ses moludations, et la très haute tenue de son style nous font augurer grand bien de trois pièces qu'il nous promet pour l'an prochain ; Prélude, Arabesque et Finale.

ORCHESTRE. — La collection des petites partitions d'orchestre de Durand s'est augmentée de trois volumes : *La Foi* de **Saint Saens** ; *Etude Symphonique d'après La Nef*, de **Samazeuilh**, et l'*Etude pour le Palais Hanté*, de **Florent Schmitt**. Nous y reviendrons.

V. P.

N. B. — Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur l'intéressante publication par souscription annoncée dans le présent numéro pour une série de chefs-d'œuvre du XVIII[e] siècle : opéras-comiques ds Favart, Duny, Monsigny, arrangés pour piano et chant. Cette publication, dont l'apparition coïncide avec les représentations données au Théâtre de Monsieur, ne peut manquer de recevoir des amateurs de bonne musique française le meilleur accueil.

# Çà et Là

— Nous apprenons avec plaisir que notre excellent collègue Laloy a été nommé à la suppléance du cours de M. Romain Rolland à la Sorbonne.

— M. Paul Le Flem reprend ses cours d'harmonie (17 rue Froidevaux). Il commencera un cours d'orchestration pratique qui comprendra : 1° L'analyse orchestrale d'œuvres anciennes et modernes ; 2° Des essais d'orchestration sous la direction du professeur ; 3° Des corrections d'essais présentés par les élèves.

— *Schola Cantorum.* — Monsieur Vincent d'Indy vient de créer un cours supérieur de violon à la Schola Cantorum.

C'est M. Armand Parent, déjà titulaire du cours du deuxième degré qui a été désigné pour le diriger.

— *Un directeur français en Colombie.* — M. G. Uribe, élève de Vincent d'Indy, auteur d'une sonate et de lieds appréciés, vient d'être nommé directeur de l'ancienne Académie nationale de musique de Bogota (capitale de la Colombie), où il prépare d'importantes réformes.

— La littérature musicale russe s'enrichit chaque jour de nouvelles découvertes, les folkoloristes sont inlassables. Dans la seule province de Perni ils ont recueilli plus de 52 chansons populaires. Les paysans les chantent dans les églises et pendant les cérémonies nuptiales. Chants d'amour ; chansons de brigands. Chose curieuse, aucune de ces petites compositions ne célèbre le vin ou l'alcool. Les paysans ne chantent pas les mélodies originales; ils en inventent selon leur fantaisie.

— Les théâtres de Lisbonne deviennent républicains ainsi le Théâtre Royal prend le nom de Théâtre-Lyrique et le Théâtre Donna Amélia s'appelle Théâtre de la République.

— De quelques fauteuils académiques. Les titulaires :

1er *fauteuil* : Méhul, Boïeldieu, Reicha, Havély, Clapisson, Gounod, Théodore Dubois.

2e *fauteuil* : Cherubini, Onslow, Reber, Saint-Saëns.

3e *fautueil* : Gossec, Auber, Victor Massé, Léo Delibes, Guiraud, Paladilhe.

4e *fauteuil* : Grétry, Monsigny, Catel, Paër, Spontini, Ambroise Thomas, Ch. Lenepveu, Widor.

5e *fauteuil* : Berton, Adolphe Adam, Berlioz, Félicien David, Reyer, Fauré.

6e *fauteuil* : Lesueur, Carafa Bazin, Massenet.

— Sait-on que Brahms ne se contentait pas des lauriers du compositeur, mais briguait ceux de l'historien. Il travailla, jusqu'à sa mort, à une *Histoire militaire de la guerre franco-allemande.*

A noter une définition de la musique par Christiani auteur des *Principes du joueur de piano-forte.* " Cet art (la musique) a sa loi fondamentale dans la loi de la beauté. La beauté présuppose la symétrie. La symétrie est visible dans le rythme. Le rythme rend audicible la symétrie par le mouvement symétrique. Le mouvement symétrique est donc le principal élément de la musique. "



*Le Gérant* : Marcel Fredet.

Impr. par The St. Catherine Press Ltd. Bruges, Belgique.

# L'ACTUALITÉ
# MUSICALE

15 Janvier 1910

## SOMMAIRE DE L'ACTUALITÉ

# Théatres et Concerts



*Paris décembre*

**Notre S.I.M. étant uniquement dédié à Haydn l'*Actualité* se trouve, cette fois un peu modifiée. La chronique du mois de notre collaborateur M. Gaston Carraud remplace cette fois, dans cette rubrique des *théâtres et concerts* tous les autres compte-rendus de Paris.**

Le bon *papa* Haydn cette fois relègue en marge les choses du jour. Et cela est fort bien fait. Il est si vénérable et si charmant, si familièrement original et grand : et le monde musical moderne l'oublie vraiment trop, lui qui fut bien un peu le *papa* de la musique moderne. Faisons donc bref en son honneur, et différons les concerts : ils ne nous ont d'ailleurs, en ce dernier mois de l'année, rien apporté, que l'audition médiocrement accueillie de deux symphonies de Brückner, chez M. Hasselmans, puis chez M. Chevillard. C'est un sujet intéressant, qui veut être traité à loisir, et qui peut attendre le mois prochain. Mais au théâtre — et à l'Opéra-Comique — deux événements se sont produits, trop importants pour que je remette d'en parler, fût-ce rapidement.

Oui : c'est en ce temps un événement considérable que la représentation d'un tout petit ouvrage en deux actes, qui est de la bonne musique. Par sa distinction d'âme et de style, par sa saine jeunesse, sa sincérité, son désintéressement, il nous réconforte et nous rafraîchit. Nous n'avions rien eu de tel — sans sotte comparaison — depuis *Ariane et Barbe Bleue.*

Je n'ai pas besoin de vous présenter M. Déodat de Séverac. S'il avait trop peu produit jusqu'ici pour être répandu dans le grand public, il n'est pas une personne musicienne qui par quelques pages du *Chant de la Terre* et de *En Languedoc*, simples suites pour le piano, ne connût en lui une des personnalités les mieux définies et les plus remarquables de notre jeune musique, et qui n'attendît beaucoup de la première œuvre plus développée qu'il nous donnerait.

Le *Cœur du Moulin*, il faut bien l'avouer tout de suite, est pour la scène une œuvre manquée : mais c'est une œuvre exquise, et qui tient plus encore que le musicien n'avait semblé promettre. Car si nous lui savions une sensibilité rare et très particulière, et en même temps le sens intime et délicat du pittoresque, nous ne savions pas de quelle manière il emploierait ces qualités à la vie d'un drame, ni quelle précision, ni quelle intensité il serait capable de lui donner. J'ai dit que le *Cœur du Moulin* était une œuvre manquée, mais uniquement par la faute du livret, qui malgré de réels mérites poétiques et musicaux, expose maladroitement, sans assez de mouvement ni de clarté, une idée un peu courte, et jolie.

Le don scénique du musicien, en revanche,

est manifeste. Ce qu'il y a de discret, de contenu dans son émotion ne la rend que plus efficace. Son expression est directe. Elle atteint le fond du cœur. Chaque mot, chaque geste, est empli de sens par la musique ; et c'est avec une pitoyable douceur qu'elle nous découvre les sentiments des personnages. Voyez comme les situations sont naturellement et sobrement traitées. Voyez avec quelle vérité et quelle touchante noblesse les caractères de Marie et du Vieux Meunier surtout sont dessinés. Malgré que l'orchestre soit un peu préoccupant pour l'auditeur, par la recherche trop constante de la sonorité pittoresque et le travail trop abondant des motifs, il est en équilibre avec les voix, et ne contrarie point la déclamation. Ce qu'on trouvera encore d'un peu compliqué et d'un peu haché dans cette partition peut tenir à ce qu'elle date de plus de six années déjà, et fut plusieurs fois remaniée. Mais la pensée est simple chez M. de Séverac, et l'écriture se fera simple aussi. Et cette pensée est d'une fraîcheur, d'une clarté, d'une générosité singulières. Ne vous y trompez pas; il y a plus de *mélodie* dans les deux cents pages du *Cœur du Moulin* que dans l'œuvre complet de toute la séquelle italienne.

Le don mélodique est une des choses qui distinguent M. de Séverac de M. Debussy, dont on l'a trop dit le disciple. On trouve assurément chez M. de Séverac des détails, de sonorité surtout, ou d'harmonie, qui viennent de M. Debussy. On en trouve aussi qui peuvent venir de M. Gustave Charpentier : telles phrases dites presque à vide, par exemple, ou telle trompette avec sourdine, qui est plutôt celle de *Louise* que celle de *Pelléas*. Ce sont là les acquisitions pour ainsi dire matérielles que chaque compositeur original apporte à la musique, et qui deviennent ensuite la propriété de la musique toute entière. Mais en rien de ce qu'elle a d'essentiel, la musique de M. de Séverac ne provient de celle de M. Debussy. Sa sensibilité est d'une espèce toute différente. Toutes différentes, ses formes mélodiques et ses assises tonales ; différente sa déclamation ; et différent son rythme.

Une autre différence est dans le sentiment de la nature, qui tient chez ces deux artistes une si grande place. Tandis que M. Debussy semble la peupler d'êtres mystérieux, de puissances suavement formidables qui se jouent d'une humanité quasi inconsciente, la nature de M. de Séverac est une confidente maternelle et une conseillère, tout près du cœur de l'homme. Nos moindres émois trouvent en elle leur écho immédiat. Elle vibre, elle aime et souffre, pleure et caresse avec nous. Depuis l'enfance, elle forme insensiblement notre âme. Elle est immobile et muette en réalité: mais tous ses traits, comme les rides attendrissantes et le regard lumineux de nos vieux parents, deviennent pour notre âge mûr les symboles des idées de bien, de bon et de beau: c'est nous qui prêtons une voix aux choses, et c'est la voix du plus lointain passé, du passé candide que l'immutabilité de ces choses fait remonter à notre mémoire trouble.

Au théâtre, cela se matérialise d'une façon infiniment désagréable, incompréhensible et un peu ridicule. Mais la musique l'exprime avec une éloquence délicieuse. Elle est tout d'abord un charme continuel pour l'oreille, par sa sonorité vive, chatoyante, subtile, par son contour et par son rythme. Elle est comme une atmosphère qui chante et frissonne avec l'heure, qui baigne et pénètre l'action. L'expression et la couleur sont en elle comme une seule et même chose. Et de même que si l'on examine par la technique la musique de M. de Séverac, on y distinguera à la fois l'inspiration la plus franche, la plus spontanée, et la plus savoureuse recherche d'écriture; de même, dans sa couleur et dans son expression, on reconnaîtra l'artiste et le poète raffinés, en même temps que l'homme tout près de la nature, qui vit et sent et pense en elle. Et l'homme d'une nature particulière, l'homme de sa province, non point de cet odieux Midi, tapageur et vantard, que nous connaissons trop, mais d'un Midi enveloppé, sensitif, intérieur, qu'ombragent le rêve des pins, le style des cyprès, la finesse des oliviers. Attendons en grande confiance l'ouvrage que M. de Séverac composera sur un poème tout à fait digne de lui : et si le *Cœur du Moulin* nous a paru quelque peu languissant

et monotone, n'oublions pas qu'on a fâcheusement coupé à la représentation tout un divertissement populaire, d'une musique allègre et vigoureuse, que les auteurs avaient amené ingénuement sans doute, mais pour le plus utile contraste.

* * *

L'interprétation nouvelle d'une œuvre ancienne peut être une chose presque aussi importante que la révélation d'une œuvre nouvelle. Et elle est bien aussi une révélation, car elle nous donne de cette œuvre des clartés que nous ne possédions point, l'intuition et l'étude d'un grand artiste pouvant beaucoup plus que notre froide analyse. C'est ainsi que cette *Carmen*, dont nous sommes si rebattus, vient de nous réapparaître avec une fermeté classique du style, à la fois, et une force réaliste de l'expression qui nous semblent toutes neuves. M^lle^ Lucienne Bréval, qui fut pour nous la seule Brunnhilde et la seule Valentine, et Armide, et Phèdre, est aussi la seule Carmen qu'aient pu connaître ceux qui n'ont pas assisté à la création du chef-d'œuvre de Bizet. Et l'interprétation de ce personnage si différent de ceux où nous avons accoutumé de la voir, se trouve être l'interprétation la plus complète qu'elle ait encore réalisée, et le modèle en même temps de ce que doit être l'interprétation d'un personnage lyrique. Interprétation beaucoup plus complexe qu'on ne l'imagine communément, puisqu'elle doit, de toute la vie intérieure de ce personnage, de sa vie plastique, et encore de la vie propre et de la forme de la musique, constituer une harmonie vivante elle-même. C'est une tâche si difficile, que le nombre est infiniment petit, des personnes qui en ont aperçu seulement une lueur. Et il n'était sans doute pas de rôle où elle fût plus difficile que dans ce rôle de Carmen, devenu, aux mains de toutes les cantatrices du monde peut-être, comme une loque déformée, usée, vidée.

Mérimée et Bizet, et l'Espagne des peintres et celle des poètes, et le vieil opéra-comique et le drame moderne, nous voulons tout voir, même le plus contradictoire, dans cet ouvrage favori, dont la forme et le caractère, malgré sa beauté, restent ambigus. Et voici que tout s'accorde, parce que M^elle^ Bréval, très simplement, sans s'occuper de ce qui se put faire avant elle, chante cette musique telle qu'elle est dans sa ligne et dans son rythme, mais avec l'intelligence profonde de cette ligne et de ce rythme ; et parce qu'en toute chose, depuis la couleur de son costume et de son teint jusqu'à la couleur de sa voix, depuis son geste jusqu'à son chant, dans sa démarche, dans son regard admirable, dans le plus effacé de ses accents comme dans celui qui doit frapper le plus fort, elle s'oublie elle-même et ne s'inquiète de rien, sinon de recomposer l'être humain qu'elle a su deviner : la Gitane indomptable et lointaine, qui n'accepte de loi que son plaisir et le Destin. L'oreille, l'œil et l'esprit sont d'un coup merveilleusement satisfaits, et par ce comble d'art et de volonté qui atteint au naturel parfait. Car cette Carmen de grand opéra n'est pas seulement la plus tragique de toutes, mais la plus légère où il faut, la plus spirituelle, la plus simple......... et celle qui dit le mieux " le poème ", comme on appelle à l'Opéra-Comique ces invraisemblables proses — même quand elles sont de Meilhac et Halévy. Il est bien regrettable qu'on n'ait pas profité de l'occasion pour rétablir dans le même esprit toute l'interprétation de *Carmen*, si dénaturée aujourd'hui comme celle de toutes les œuvres tombées dans le " répertoire ". La fadeur inconsistante des uns, les outrances mélodramatiques et anti-musicales des autres paraissent, autour de M^elle^ Bréval, d'un goût également faux.

GASTON CARRAUD.

# En Province

LE FESTIVAL DE LILLE. — Les concerts du dimanche à Paris sont peu à peu devenus prisonniers d'un public ennemi de la nouveauté. Ils n'ont plus aujourd'hui ce rôle d'initiateurs qui fit leur gloire il y a vingt ans. Encore un peu, et leur mission sera celle de

toutes les grandes institutions officielles, c'est à dire de conserver l'héritage du passé et de le faire connaître à un public de plus en plus étendu, de plus en plus ami de la vulgarisation. Les grands concerts de province ne connaissent pas encore cette tyrannie des années. Ils sont jeunes, et ils peuvent avoir une influence décisive sur la vie musicale décentralisée.

Ces réflexions me venaient samedi, en quittant l'Hippodrome de Lille, et en gagnant dans la brume du Nord le lieu de cordiale réception où Mme Maquet avait convié



Mme Maurice Maquet

quelques journalistes intrépides. Car la musique à Lille a ses grands festivals, tout comme à Cologne ou à Manchester. Et, bien plus, ils sont dirigés par une femme de courageuse initiative, sur laquelle les Flandres commencent à avoir les yeux fixés.

Il y a quelques années Maurice Maquet, après avoir défendu pendant quinze ans, à Lille, la cause du grand art, succombait brusquement, et sa veuve, sans hésiter, prenait d'une main ferme son œuvre de propagande musicale et son bâton de chef d'orchestre. Spectacle singulier, en vérité, de voir un être du sexe que l'on croit faible, imposer sa volonté à 300 exécutants ! Mme Maquet dirige avec un sens très précis de l'équilibre. Elle sait que son premier devoir est d'obtenir l'homogénéité de ces éléments divers, réunis à son appel. Mais, en outre, et ceci est bien féminin, elle se livre toute à la volupté du son. Quelques fois même, il m'a semblé qu'elle ralentissait les mouvements, pour prolonger l'extase. Mme Maquet se plait à l'activité de Haendel, à la tension soutenue d'un César Franck. Wagner est son dieu. L'art de demain, flottant et fugitif, est moins de son goût.

Il s'agissait, dans ce festival spirituel, du *Magnificat* de Bach, du *Requiem* de Mozart, d'un *Concerto* d'orgue de Haendel et d'un morceau de *Rédemption*. Comme on le voit, deux bonnes heures de musique sérieuse ! Toutes les Flandres, de Calais à Mézières et d'Amiens à Roubaix, avaient envoyé par petits groupes leurs fidèles et formaient un public calme, attentif, capable d'émotion contenue, un de ces publics qui ont de l'estomac, et qui ne connaissent pas les dégoûts subits de nos Parisiens. Il est vrai d'ajouter que l'effort réalisé par Mme Maquet se trouvait appuyé par de très solides partenaires : Mme Auguez de Montalant, MM. Bonnet, Plamondon et Froelich.

Haendel a porté plus que tout autre. La plasticité de cet art vigoureux a réellement enlevé la salle. Mozart et Franck ont eu aussi leurs suffrages. Bach s'est contenté d'une mention honorable. N'en soyons pas étonné. C'est déjà bien joli de pouvoir remplir jusqu'aux bords une vaste enceinte comme l'Hippodrome lillois, sans y faire aucune concession à l'habituel *Quovadisme*.

Et je songeais involontairement en regardant la forme de ce grand édifice, à un autre cirque, celui des Filles-du-Calvaire, où la musique française fit ses premières armes. A Lille comme à Paris, c'est autour d'une piste transformée que l'art instrumental, la musique pure, fut obligée de se réfugier tout d'abord. Souhaitons que la Flandre sache donner à l'art, et plus tôt qu'on ne l'a fait ici, la demeure convenable et digne, le temple que ses fidèles réclament.

Car l'initiative de Mme Maquet ne tend à rien moins qu'à restaurer en terre flamande les traditions et la splendeur d'un art, où les franco-belges se sont jadis illustrés. Lille peut et doit devenir un centre de musique vigoureuse et profonde. Depuis trop longtemps Paris absorbe pour lui seul les énergies provinciales et les déracine à son profit. Entre la Belgique et la Picardie, entre la Manche et la

Lorraine vit et prospère un peuple essentiellement attaché à cet art intérieur qu'est la musique. Pourquoi n'aurait-il pas ses grandes auditions, son organisme de symphonie locale? Pourquoi ne chanterait-il pas pour lui-même ?

Malheureusement, il faut bien le dire, la province est divisée. De là sa faiblesse. La musique, comme toute autre chose, y subit la contagion de ce détestable esprit de parti, où il semble que la France cherche à épuiser ses forces. A Lille comme ailleurs les intérêts de l'art passent bien souvent après ceux de la coterie.....

On ne saurait trop compter sur l'enthousiasme débordant de Mme Maquet, sur sa confiance aveugle dans le triomphe du beau, sur la force de son apostolat, pour entraîner dans un grand mouvement d'art les timidités des égoïsmes locaux. La musique n'a-t-elle pas été donnée aux hommes pour purifier leurs cœurs de tout levain de discorde, pour créer parmi nous ces courants de sympathie magnétique qui rassemblent les forces d'un même pays autour d'un même idéal !

J. ECORCHEVILLE.

LYON. — La société Lyonnaise de musique ancienne, composée de M. M. Maurice Reuchsel (quinton et violon), Bay (viole d'amour), Ticier (viole de gambe) et Amédée Reuchsel (clavecin), a repris ses séances avec le plus vif succès. Au concert du 13 décembre, un public nombreux a beaucoup goûté des pièces en trio de Couperin et de Rameau, ainsi que des sonates de Marcello, de Barrière, de Geminiani, et des soli de Milandre, Pasquini, Caix de Hervelois, Melle Bellemin a chanté d'une façon remarquable des airs de Bach, Rameau et Clérambault.

Une intéressante causerie précédait l'audition.

BESANÇON. — Mardi 21 décembre audition intégrale du Messie de Haendel donnée par *les Chanteurs de St. Pierre* — 140 exécutants, sous la direction de Félix Raugel, cette audition est la première en France, avec l'orchestration originale, reconstituée d'après les manuscrits de Haendel, par F. Raugel.

Les solistes étaient: soprano, *Melle Forien* alto, *Madame Philipp* des concerts Lamoureux : ténor, *Plamondon* ; basse, *Mary*. Les chœurs et l'orchestre ont été excellents. Tous nos compliments à *M. Forien* le président des chanteurs de St. Pierre et au zélé chef de chœurs *M. Doyen* qui eut à faire étudier la partie chorale du chef-d'œuvre de Haendel.

TOURS. — Après la série d'Auditions Hebdomadaires de Musique ancienne et moderne que le vaillant violoncelliste Maxime Thomas conduisit vers la 200e avec un succès constant qui le suivit quand il qnitta Tours pour Paris, — après les généreuses mais infructueuses tentatives de l'Association symphonique que dirigeait magistralement M. Etesse, les dilettantes tourangeaux connurent des années maigres, où ils n'eurent, pour tout régal (souvent de premier choix, il est vrai), que les rares concerts de l'aristocratique Société des Amis des Arts, de la décentralisatrice Société Littéraire et Artistique, de la Chorale Ste Cécile, et des démocratiques Orphéon et Philharmonie réunis sous la baguette habile et zélée de M. H. Sartel. L'année 1910 semble devoir être plus copieuse : puisse la qualité valoir la quantité ?....

— L'Union des Femmes professeurs et compositeurs (27, Rue Blanche, Paris) annonce, en 8 concerts, l'exécution chronologique des œuvres de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, César Franck, d'auteurs du XVIIIe siècle et d'auteurs modernes.

— Les très réputés professeurs de piano et de chant, Mlles Perny et Ruin-Gabriac, donnent, avec le concours de leurs élèves, 3 conférences-auditions ayant pour thème les Influences 1° de la Religion, 2° de la Nature, 3° de l'Amour, sur la Musique : le public qui vint en foule à la 1re ne manquera pas de revenir aux deux suivantes, et d'en sortir enchanté.

— La Société des Amis des Arts prépare, pour Février, une soirée de gala avec le concours du " Concert Rouge," et de chanteurs dans une sélection de la *Damnation de*

*Faust.* De plus, il y a eu et il y aura, sous le patronage de la même Société, de nobles auditions de musique, de musique de chambre. — La Série a été ouverte par un Récital du jeune pianiste M. Edouard Bernard, qui c'est montré artiste personnel et virtuose particulièrement dans la *Sonate* en *la* bémol de Weber, les *grandes variations* de Liszt sur un thème de Bach, *Prélude*, *Choral et Fugue* de Franck. — Puis, ce furent, avec la belle basse M. Chanoine-Davranches, MM. Alfred Cortot et Jules Boucherit qui nous interprétèrent la *Sonate* en *ut* majeur de Mozart et la *Sonate à Kreutzer.* Et quelle évocation émouvante du Romantisme Allemand plus pittoresque que les *Etudes Symphoniques* de Schumann !

— Enfin, nous avons eu la première des Matinées de Sonates, organisées par les deux excellents musiciens tourangeaux, la pianiste Mlle Wyder, et le violoniste M. Lièron. Le programme comprenait les *Sonates* en *mi* majeur op. 40 de Röntgen, en *ut* mineur op. 30 de Beethoven, et op. 45 de Grieg : exécution à la fois sévère et vibrante, et c'est le mérite de cette initiative à laquelle nous souhaitons de réunir, chaque mois, un public épris de musique pure de plus en plus nombreux.

H.

ROUEN. — Conférence de M. P. L. Robert. — Le public rouennais a été initié à la musique de Moussorgsky par M. P. L. Robert, qui vient de prononcer ici une intéressante conférence sur la vie et l'influence du grand musicien russe. Mme Robert, accompagnée par Roger Boucher a fait entendre ensuite diverses fragments d'œuvres de Moussorgsky ; entre autres le recueil intitulé la Chambre d'enfants. Voilà d'excellente propagande par la musique de ce maître si peu connu chez nous.

# Belgique

BRUXELLES. — Ainsi que je l'annonçais dans la chronique de Novembre, la saison 1909-1910 est extraordinairement abondante en auditions de toutes espèces. De nouvelles sociétés se sont formées, les anciennes ont trouvé de neuves énergies, les virtuoses se succèdent — des programmes merveilleux se multiplient, s'enchevêtrent, et se disputent la faveur du public. Lui aussi — le public — semble avoir dépouillé l'indifférence qu'on lui reprochait, naguère, avec raison. Non pas que les salles soient combles toujours, mais il faut compter que deux, trois, quatre séances, parfois, le sollicitent à la même heure, — et reconnaissons donc que les Belges s'éprennent, de plus en plus, de musique.

Nous avons pu entendre, cette année, ainsi qu'on le lira plus loin, plusieurs productions nationales, bien peu, encore, sans doute, bien peu, si l'on songe à la splendide floraison présente, où le génie d'une race singulièrement active et robuste semble s'épanouir. On nous en promet d'autres. Les éditions sont nombreuses et variées, ce qui ne veut certes pas dire qu'elles soient toutes éminemment éclectiques, mais nous pouvons espérer qu'elles le deviendront, au fûr et à mesure que sera cultivé le goût populaire. L'activité orphénique intense réclame des aliments nouveaux. En un mot, l'heure est incontestablement aux choses musicales.

Devons-nous voir en cela une manifestation toute spontanée d'aspirations propres au moment où nous vivons? ou bien, un premier résultat satisfaisant d'efforts tentés, dans ces dernières années en vue de l'éducation esthétique de notre génération ? Il apparaît, au chercheur, impatient peut-être, d'un meilleur devenir, qu'un mouvement général s'agite aux tréfonds de la foule. Puisse-t-il aider la réaction, qui s'impose contre le praticisme effréné, contre la mécanisation destructrice de rêve et d'idéal. Qu'on sème la bonne parole, afin que germe une moisson *plénière.* Et saluons toutes les initiatives. Il est temps que de jeunes courages se dressent, impérieux, devant la routine, la crainte aussi, l'esprit de lucre qui a gagné les MEILLEURS et le cœur même de notre vie artistique.

Nous l'avons dit, et nous le redirons, — car il le faut, — souvent, nous possédons une

musique profondément originale et vivante ; il est désirable qu'enfin, le grand public, pour qui, en somme, nous œuvrons, puisse prendre notion de l'*âme* musicale *nôtre*.

La multiplication des concerts, leur valeur, la bonne volonté des artistes, l'abondance et le caractère des compositions, le concours acquis de l'élite dilettante — l'intensité du mouvement, nous convient à la réalisation d'un programme qu'aucun musicien belge ne désavouera.

Et en écrivant ces lignes, je pense aux paroles simples et claires qu'a prononcées tantôt le nouveau Roi de Belgique : *Albert*, dans son discours d'inauguration.

...... " le peuple belge poursuivra sa marche vers les conquêtes pacifiques du travail et de la science *tandis que les artistes et les écrivains de Flandre et de Wallonie sèmeront le chemin de leurs chefs-d'œuvre* ".

Une nation dont le Premier Citoyen ainsi qu'il aima s'appeler lui-même, parle en ces termes, a le droit de se réjouir, et le Serment du trône offert à sa prospérité, affirme l'avénement de son Art.

RENÉ LYR.

LA MONNAIE nous annonce, outre les nouveautés que je signalais : la *Danse* des *Fêtes d'Hébé*, de Rameau, et *l'Enfance du Christ* de Berlioz.

M. Henry de Curzon, notre éminent collègue et collaborateur, secrétaire de la Société de l'Histoire du Théâtre, à Paris, avec l'aide infiniment précieuse et savante de M. Ch. Malherbe, président de notre Section française de la S. I. M., a retrouvé, aux archives nationales, la description fidèle des costumes qui servirent pour la première représentation, en 1764, à Versailles, de la *Danse*. Les dessinateurs de la Monnaie ont pris copie de ces documents, ce qui nous vaudra une reconstitution intéressante de ce chef-d'œuvre du vieux Maître français.

— A part la reprise d'*Alceste*, rien à signaler: le théâtre national, ayant, par deux fois, fermé ses portes en signe de deuil : pour la mort du bourgmestre de Bruxelles, M. de Mot, et celle du Roi Léopold II.

— Au deuxième *Concert Populaire*, M. Sylvain Dupuis inscrivit au programme des œuvres belges. Cette audace — car c'en est une — est une nouvelle justification de mon optimisme, qui ne manquera pas, d'ailleurs, de faire sourire, tout premier, le *Maître Paul Gilson*, dont la spirituelle ironie s'exprimait, au lendemain de l'événement, par ces lignes, que je découpe dans le *Soir :*

...Son initiative n'est guère encouragée par notre public, qui se départit rarement de sa native froideur pour tout ce qui touche la " musique nationale ".

" Il suffit que j'annonce une audition de musique belge, pour que le vide se fasse à mes concerts, me disait dernièrement un chef d'orchestre bruxellois.

" Depuis une bonne trentaine d'années, j'entends les mêmes doléances, et rien ne fait prévoir le moindre changement à ce fâcheux état de choses.

" La musique belge n'est pas encore entrée dans nos mœurs ", s'exclamait mélancoliquement l'excellent M. B..., d'Anvers qui s'efforçait par tous les moyens de secouer la torpeur indifférente de ses compatriotes, mais en pure perte....

" Peut-être les compositeurs belges écrivent-ils de la musique trop sérieuse, ce qui est, chez nous, un moyen très efficace pour ne pas être pris au sérieux ".

Au surplus, je me permettrai de faire remarquer, très respectueusement, au Maître de la Musique Belge, que c'est peut-être un tort, — que partagent, il est vrai, toute notre critique, et tous nos musiciens — d'*insister* avec une sorte de complaisance amèrement moqueuse, sur le peu de succès que trouvent, chez eux, nos compositeurs. Ce n'est peut-être pas le moyen d'encourager les directeurs et chefs d'orchestre, déjà si peu disposés à faire un sacrifice, et à lutter avec persévérance, contre les dilections du public. Celui-ci n'en peut mais et ne faudrait-il pas, au contraire, applaudir chaleureusement à toute tentative —

le moindre succès en ces matières étant "quand même" une victoire — en vue du triomphe final dont tous se réjouiront.

Le grand musicien qui, à la façon d'un Jef Lambeaux de la matière harmonique, a magnifié sa race et son pays, pourra sourire à mes affirmations — son *Œuvre* n'est-elle pas la plus imposante protestation contre les sourires, et n'a-t-elle pas suscité, au cœur du siècle, une large impulsion qui fait notre enthousiasme ? A l'ombre de son labeur, Paul Gilson peut entendre, déjà, lever la jeune et belle moisson qu'il a semée...

Nous essayerons de le montrer, dans un prochain numéro.

Et pour en revenir au *Concert populaire*, il donnait donc une ouverture pour *Phèdre* de M. *Martin Lunssens*. — M. Lunssens est au nombre de nos compositeurs remarquables.

S'il ne possède pas une transcendentale originalité, on lui reconnaît une science profonde et sûre, une écriture parfaite, une technique solide, avec la distinction de pensée et de sentiment. C'est un artiste qui honore son art. L'ouverture de *Phèdre* témoigne une fois de plus de ces qualités, assez rares pour qu'on les signale, et pour qu'on les salue.

A côté de cette œuvre, le *Concerto pour Violoncelle* de M. Louis Delune, d'une construction moins solide, et de trame plus lâche, apparut, par contraste, un peu mièvre. M^me^ Delune, artiste d'un talent délicat, interprétait cette page, et fit valoir aussi le *concerto de Tartini*, fort bien orchestré par M. Delune.

— Le deuxième concert *Durant* s'ouvrit par la huitième symphonie, en fa majeur, de Beethoven où l'on peut désirer encore un peu plus de souplesse, et de fondu. M^elle^ Borgo a fait remarquer ses facultés dramatiques dans l'air d'*Alceste*, et la fin du *Crépuscule des Dieux*.

L'orchestre a donné la *Sérénade en ré* de *Brahms*, que M. Durant affectionne et s'efforce de faire apprécier à Bruxelles, comme il convient. Le vaillant chef d'orchestre est en réel progrès, et nous lui ménagerons d'autant moins l'éloge que nous n'avons point ménagé, jusqu'ici, la critique... Bravo ! l'orchestre est meilleur, plus homogène, plus docile, la ferveur, l'émotion le gagne, et M. Durant lui-même sacrifie plus au sentiment. Le public, et en particulier, les admirateurs de *Brahms* lui ont fait succès, ainsi qu'à ses collaborateurs, et en applaudissant à la correction, au coloris de l'interprétation.

Outre ces grands concerts, M. Durant inaugura une série de 24 auditions populaires. Les premières séances n'ont pas trouvé foule, et devant ce peu d'enthousiasme du public elles ne furent pas renouvelées.

— Le programme du deuxième concert Ysaye réunissait les noms de *Beethoven* et *Wagner*. Il était consacré à l'œuvre dramatique de Maîtres, avec le concours des célèbres M. et M^me^ Henusel.

Nous n'avons plus à redire la valeur de l'orchestre et de son directeur. Remarquons simplement que l'exécution manquait un peu d'envolée — et qu'il nous apparaît préférable qu'on ne réunisse point des génies aussi essentiellement différents, et dans la conception et dans le sentiment, et dans la manière.

AU CONSERVATOIRE. — Nominations :

M. Systermans, critique musical du *XX^e^ Siècle*, est nommé administrateur-trésorier. M^me^ Eléonore Neury-Mahieu, professeur de diction, en qualité de professeur de déclamation (tragédie et comédie) ; M^me^ Van Steenkiste-Gérard et M^lle^ Jeanne Dubreucq, actuellement chargées de cours, aux fonctions de professeurs-adjoints de déclamation. M. Samuel, professeur-adjoint, en qualité de professeur d'harmonie pratique et M^lle^ Wouters, aux fonctions de professeur-adjoint d'harmonie (jeunes filles).

Sur la proposition de M. Tinel, la Commission vient de décider de rendre désormais publiques les répétitions générales des concerts. C'est une excellente mesure.

Les concerts du Conservatoire de cette saison sont fixés aux dimanches 30 janvier, 20 février et 20 mars. On exécutera au premier concert la 7^e^ symphonie de Beethoven, *Nænie*,

et le *Chant des Parques*, de Brahms, et l'*Actus Tragicus*, de J.S. Bach.

ERRATA. — Il s'est glissé une erreur typographique assez grave dans la composition de ma copie de Décembre. — Dans la relation de M^elle^ Butterfly, on m'a fait dire : " Dont les épanchements mélodiques n'attendent pas plus ou moins *de* poétiques *rêves*". — Il faut lire : " RIVES." —

— Nos lecteurs apprendront avec plaisir que nous serons secondés, dans la relation de la vie musicale à *Bruxelles* par le compositeur *Michel Brusselmans*, un des plus remarquables harmonistes de notre jeune école, — l'élève aimé du Maître Paul Gilson. M. Brusselmans tient, dans les colonnes du *Guide Musical*, depuis plusieurs années, une plume éminemment autorisée, aux appréciations sobres, impartiales, mesurées, et que les musiciens estiment justement.

R. L.

LIÉGE. — La saison musicale, tardive en notre bonne ville, ne nous a donné encore que peu de concerts intéressants. On a applaudi M^me^ et. — surtout — M. Heusel Schweitzer en une audition wagnérienne. Nous avons applaudi Risler aux " Concerts Debefre ", où Georges Sporck a remporté un grand succès de compositeur avec sa *Légende* et *Islande*. L' " Œuvre des Artistes " a consacré sa première séance de propagande à Victor Vreuls, qui a partout sa bonne semaine. Et voilà notre saison amorcée.

Au " Théâtre Royal ", reprises habituelles du répertoire dans lequel Massenet est très copieusement représenté. On prépare les *Maîtres-Chanteurs*. Le succès de la troupe, parmi laquelle on compte des chanteurs de talent, s'appuie sur la musicalité très avertie du chef d'orchestre, M. Kochs. Et le succès est grand auprès du public.

DR. DWELSHAUSERS.

Nous apprenons avec plaisir la nomination de notre excellent ami, M. L. Mawet, qui s'est distingué, parmi nos compositeurs, par l'originalité de ses lied, en qualité de professeur au Conservatoire de Liége, en même temps que M^elle^ Maison, et M. Henrion — en remplacement de M^me^ Van den Boorn-Coclet, MM. Debefre et Jaspar, promus à d'autres fonctions. Nos félicitations sincères.

GAND. — Le Festival *J. Vandermeulen*, au grand théâtre de Gand, fut un éclatant triomphe pour le compositeur. On y donnait des pages symphoniques, l'ouverture de Tibérius, qui rappelle par certains aspects, et trop, *Wagner*, l'Adieu, solo pour cor et orchestre, l'entr'acte du 2^e^ acte de *Frya* et, c'est la partie essentielle du programme, l'opéra en 3 actes et 4 tableaux " *Au pays du lin* " (livret de MM. Declercq et Sevens.) Sur une trame suffisamment banale, quoiqu'on y trouve certains croquis pris sur le vif de la mentalité, du caractère, de la vie flamande, le musicien a écrit une œuvre simple, franche, intéressante, et probe. Cette musique sans recherche, n'est certes pas dépourvue d'inspiration, et sollicite l'intérêt. Cependant, elle n'échappe pas toujours à la sécheresse, et, il faut le dire, à la banalité. Quoiqu'il en soit, *Au pays du lin* marque un effort sincère, qu'il faut encourager ; et, en dehors du succès tout exceptionnel qui le consacre dans l'affection du peuple flamand auquel il appartient directement, saluons en M. Vandermeulen un artiste de talent remarquable.

MONS. — Le directeur de la *Société Nouvelle*, revue qui sut rester, chez nous, l'organe des plus larges tendances scientifiques et littéraires : M. Jules Noël, écrivain doublé d'un musicien érudit, a bien voulu se charger, pour S. I. M. de la relation du mouvement musical en la cité boraine. Nous l'en remercions bien cordialement.

## BIBLIOGRAPHIE

*en décembre :*

*Schott frères* (Bruxelles).

*Joseph Jongen*, Trois pièces pour harmonium.
*L. Walner*, Moment musical (piano).

*M. Crickboom*, Ballade pour violon et piano.
*E. dell'Acqua*, Rondel sur l'eau (piano).

*A. Cranz* (Bruxelles).

*Marius Cannan*, Le petit tonnelier (piano).
— — Pantins à sonnettes (piano).
*Michiels*, Ouverture à 4 mains.
— Trois morceaux de style ancien (piano).
*H. Weyts*, Serpentins argentés (piano).

*Breitkopff et Härtel* (Bruxelles).

*Victor Buffin*,
*Quatre mélodies :*
1. Si j'étais roi.
2. Parfois, lorsque le soir.
3. La lune.
4. Dieu, qui souffre et qui donne.

*Mme Vve G. Katto* (Bruxelles).

*Marie Pottellet*, Première valse (piano).
*C. Lecail*, Bruxelles-Exposition.
*C. Lauweryns*, Favita (valse lente).

*Maison F. P. Lauweryns* (Bruxelles).

*M. J. Erb*, Douze pièces (recueil pour la jeunesse).

P. S. — Au moment de mettre sous presse nous parviennent plusieurs journaux de Province où nous trouvons des compte-rendus de la tournée entreprise, dans les Universités Populaires, par le barde belge *Ch. Mélant*. Ce dernier, dans une conférence qu'il eût l'heureuse idée d'aller donner partout, illustrée de ses compositions musicales, dont on sait le caractère éminemment populaire, est accueilli, par le public provincial, à bras ouvert.

J'extrais, de l'*Avenir du Borinage (Mons)* ces quelques lignes. « La plus grande partie de la soirée est consacrée à l'œuvre du compositeur Charles Mélant qui est un peu de notre pays borain, comme il l'a dit lui-même. Avec simplicité, avec une familière cordialité, il a lui-même exposé ce qu'il a voulu faire, comment il fut amené à mettre de la prose en musique, et à faire des adaptations musicales sur des poèmes d'écrivains belges [illegible] *peut mettre de la musique sur tout* : M. Henri Houben l'a montré en chantant une lettre, que M. Mélant mit en musique après l'avoir reçue ».

Cette opinion du sympathique compositeur — à savoir que l'on peut écrire de la musique (et quelle musique !) sur n'importe quoi — nous fait songer au grand artiste de la forme poétique française, S. Mallarmé, qui prétendait que « [illegible] »

R. L.

# Étranger

DRESDE. — Le groupe de la Société Internationale de musique vient d'organiser à l'occasion des fêtes Noël une reconstitution de l'Oratorio de Noël de Schütz, retrouvé par notre collègue le docteur A. Schering à la bibliothèque d'Upsala. Composée en 1664, cette œuvre est une des premières où le grand compositeur aborde ce style intensément expressif ; la force naïve et la conviction qui se manifestent dans le rôle de l'Evangéliste ont fait une énorme impression. L'exécution était donnée par le « Schülerchor » de la « Kreuzkirche » sous la direction de M. Otto Richter. Elle dure une petite heure. On ne saurait trop féliciter M. Schering d'avoir rendu à nos concerts sacrés l' « Historia der freuden- und gnadenreichen Geburt Jesus Christi », comme l'appelle Schütz lui-même.

KARLSRUHE. — Une fort amusante audition de musique rétrospective vient d'être donné ici, sous la forme d'un concert d'œuvres de Caspar Fischer, de Stamitz de Xavier Richter, et Fesca. La première partie comprenait par conséquent de la musique de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e, l'autre atteignait le plein XIX^e. Pour rendre l'illusion plus complète les exécutants avaient revêtu les costumes de 1750. Malheureusement il leur était impossible de se travestir à chaque nouvelle œuvre ; il en résulta quelque anachronisme. Le clavecin était une copie d'un instru-

ment construit pour Bach par Silbermann. S. A. le grand duc de Bade honora de sa présence la première audition et la cour vînt assister en foule à la seconde.

BARCELONE. — C'est avec le grand Bach que nous avons repris, cette année contact avec la musique des concerts. L'Orféo Catala, suivant en ceci la voie tracée par la Schola de Paris, s'est attaqué à la Messe en si, n'en exécutant, il est vrai que le Credo. Cette audition nous valut d'entendre Albert Schweitzer dans un Concerto de Rheinberger, et dans la Symphonia Sacra de Widor. De même l'excellent ténor Walter profita de sa présence parmi nous pour nous donner un Liederabend extrêmement applaudi. Voilà qui nous repose un peu des Mmes Butterfly dont le théâtre du Lycée nous comble.

V. M. de Gibert.

CADIX. — Ici, l'Académie philharmonique de Ste Cécile fort bien dirigée par l'abbé J. Galvez y Ruiz vient d'inaugurer sa saison nouvelle. Le programme de cette audition ne vous révolutionnera pas à Paris, mais il est bon cependant que vous le connaissiez, pour vous faire une idée de la vie musicale en ce coin de l'Espagne. Nous avons donc eu le plaisir d'entendre : Marche nuptiale de Grieg ; Caprice sur Alceste de St. Saëns ; 2e Sonate de Grieg ; Air de Pagliaci de Leoncavallo ; Air de Samson de St. Saëns ; Ballada oriental de Galvez ; Hymne à Ste Cécile de Gounod ; Danses de Debussy ; Romance de Arnau ; Pièces espagnoles de M. de Falla ; les Erinnyes de Massenet.

Il y a plus de cinquante ans que cette philharmonique a été fondée par quelques amis de la musique dont j'étais, et sous la direction de Bernard Darhan, qui avait été élève du Conservatoire de Paris dans la classe de Lafont. Actuellement cette société, soutenue par deux maîtres, Galvez et Miguel Mendaro, est une des meilleures que nous ayons en notre pays.

Salvador Vuinegra.

BUDAPEST. — Nous somme heureux d'annoncer la triomphe du maître Guilmant, qui est venu donner ici une audition de ses œuvres.

MUNICH. — L'Opéra de Munich a repris entre Noël et Nouvel an la *Jessonda* de Spohr, digne façon de clore l'année du cinquantenaire de la mort d'un compositeur trop oublié. On sait que Spohr a laissé de très interessants mémoires de sa vie, qu'on aurait lieu de rééditer à cette occasion. Ils ont été publiés à Hanovre en 1860-61 en 2 volumes.

W. R.

LONDRES. — Au théâtre, Pierrot and Pierrette, opéra comique, n'ajoutera rien à la renommée de M. Holbrooke. Excellente mise en scène du Beethoven de Fauchois à His Majesty's Theatre ; sir H. Beerbohm Tree a été tout simplement admirable. Mais le grand succès est pour l'Oiseau Bleu de Maeterlinck habillé à l'anglaise et avec musique de scène de O'Neill ; c'est une des réalisations les plus artistiques qui se puissent voir à Londres. Nous verrons si elle sera dépassée à Paris par Chantecler.

Au concert le “ New symphony orchestra ” dirigé par Landon Renald. Deux œuvres nouvelles de Georg Schumann ne nous ont rien révélé de nouveau, non plus que The Maid of Astolat poème symphonique d'inspiration tennysonienne de M. J. Davis. Miss Viola Tree a fait un début de beaucoup de goût dans Louise. Au Bechstein Hall, la Société des Concerts français a pleinement réussi avec deux auditions, l'une consacrée à d'Indy et A. Magnard, l'autre à R. Hahn, Inghelbrecht et F. Schmidt. Pour interprètes : Blanche Selva, Engel et Mme Bathori, Mme Wurmser-Delcourt.

La “ Queen's Hall Choral Society ” a donné une bonne audition de la Bonduca de Purcell, sorte de musique de scène, qui avait été pour la circonstance arrangée en suite d'orchestre. De même une autre œuvre, “The Wedding of Shon Maclean ”, très moderne et très écossaise avait été arrangée par Hubert Bath et a fort plu.

La symphonie de Dukas et son Apprenti

Sorcier, quasi-classique à Londres, ont été joués au Queen's Hall par H. Wood. De Paderewsky la nouvelle symphonie bruyante et diffuse ne m'a guère ravi. Elle symbolise la révolution polonaise de 1863, et contient des marches militaires, du canon et du tonnerre (réalisé par un instrument nouveau le tonitruone). Tout cela est plein de bonnes intentions.

A signaler quatre récitals : celui de Mlle Selva, celui de Mlle Teyte, celui de Miss Stuart, et enfin celui de Miss Mary Cracfort consacré à Debussy naturellement, puisque celui-ci représente de plus en plus à Londres la musique française. A cette audition M. Boulestin prit la parole pour parler du sentiment de la nature chez Debussy.

La critique s'agite. Le Times avait écrit : " que la Qeen's Hall était rempli par les admirateurs de Mme Clara Batt, venus là pour applaudir une chanteuse et n'appréciant pas à sa valeur la symphonie de Dukas. " Le mari de ladite chanteuse, M. K. Rennford, rencontrant à quelques jours de là le critique du Times dans un couloir se précipita sur lui la canne levée. D'où bataille, procès et innombrables commentaires dans la presse sur les droits de la critique.

X. M.

VIENNE. — La vie musicale subit en ce moment à Vienne un véritable malaise. Chacun le constate sans en trouver le remède. Au théâtre, hors le Barbier de Bagdad, rien à signaler.

Le quatuor de Bruxelles a donné avec succès le quatuor de Ravel. M. Gustav Mahler écrit quelques duos sur des traductions de Confucius. H. Loewy, le très subtil transcripteur pour piano du quatuor de Debussy, écrit avec Greta Wiesenthal, l'une des sœurs applaudies récemment à Paris un " Tanzpoem " qui sera représenté à Berlin. Arnold Schoenberg, dont le quatuor vous sera bientôt révélé par Parent, termine un " Monodrame " pour voix de femme et orchestre, d'un goût tout à fait impressionniste. Enfin une nouvelle revue musicale " Der Merker " a fait son apparition et s'est de suite classée comme une des meilleures que nous ayons. Elle est dirigée par Batka avec des tendances très modernes.

E. W.

OVIEDO. — La Société Philharmonique vient de nous donner successivement le Trio Chaignau, Mme Landowska, Louise Debogis et Harold Bauer ; enfin un espagnol M. F. Bordas professeur du Conservatoire de Madrid et excellent violoniste.

PRAGUE. — L'académie tchèque François Joseph, composée de quatre classes, a dans sa séance solennelle du 6 Décembre au Panthéon et Musée National de Prague, affecté, ainsi que toutes les années, un grand nombre de prix aux principaux travaux d'art, de littérature, de sciences et de musique, exécutés ou parus dans le courant de 1909.

Voici, d'après les *Narodni Listy*, ceux de la section de Musique.

2000 couronnes à M. Otakar Ostrcil pour son Opera *Kunalovy oci (les yeux de Kunala)*. Et voici désormais clos l'incident, pendant entre M. Ostrcil et l'Académie depuis la séance de 1907, après laquelle on se rappelle que le compositeur refusa les quelques cent couronnes, dont on prétendait récompenser sa symphonie en *la*, tandis que l'*Asraël* de M. Suk décrochait le prix de 2000 couronnes. M. Ostrcil ne put admettre que son œuvre parut manifestement inférieure à celle de son rival.

Le deuxième prix de 800 couronnes va à M. Jan Kunc pour un quatuor op 9. Le troisième de 500 ne trouve pas de titulaire mais est alloué sous forme de subvention à M. Rudolf Karel pour son Opéra *Ilseino srdce (le cœur d'Ilse)*. 300 couronnes aideront M. M. Otakai Zich et Vaclav Stepan à continuer leurs études musicales.

Les 1000 couronnes décernées en souvenir des soixante ans de règne de l'Empereur François vont à l'œuvre du compositeur morave Josef Nesvera.

En outre 1000 couronnes vont à la *Philharmonie tchèque*; 400 à M. Josef Kouba pour une sonate de violon et de la musique pour piano ; enfin 200 couronnes, du fonds Clemen-

tine Kalasova destiné aux jeunes compositeurs, récompense un quintette en *la* mineur, les *Impressions intimes et Paysages* de M. Em. Jaros.

On commence à se préoccuper de la représentation de *Boris Godounof* au *Narodni Divadlo* (*Théâtre National*). Le grand quotidien tchèque *Narodni Listy* entreprend une vigoureuse campagne pour que l'on adopte la version originale de Moussorgski ou que, du moins, l'ordre original des scènes soit rétabli. C'est-à-dire que le drame finisse sur le tableau de la grand route avec les lamentations de l'innocent.

Le même (*Théâtre National*) vient de reprendre l'un des premiers opéras de Dvorak *le Jacobin*. Au mois de janvier on remet en scène *Eva* de Foerster.

Le 11 janvier au *Narodni Dum* (*Maison Nationale*) de Smichow, l'une des villes dont se compose Prague, la *Société Artistique* tchèque a consacré une soirée à l'œuvre pour piano du compositeur Josef Suk, qui y a exécuté trois cycles de ses œuvres intimes les plus poétiques. On sait que M. Suk, gendre de Dvorak, second violon du *Quatuor bohème*, est le plus avancé des jeunes compositeurs tchèques dans les voies modernes. W. R.

MOSCOU. — Nous sommes menacés d'une avalanche de concerts ! Moscou peut de plus en plus passer pour un centre musical d'une haute importance. Les concerts Symphoniques annoncés pour la saison arrivent à près de cinquante ! Le premier a été celui d'une série historique, dirigée par *Serge Wassilenko*, et dont les prix d'abonnement très modérés ont attiré un public nombreux. On a commencé par Bach, Couperin et Rameau ; on arrivera aux modernes vers la fin de la saison. Les concerts ont lieu dans l'après-midi du dimanche et la jeunesse, en vacances, leur fait un accueil enthousiaste.

Les concerts Symphoniques de *Serge Kussevitski* forment la nouveauté attrayante de la saison : orchestre nombreux, programmes variés, solistes de premier ordre. L'orchestre sous la baguette du fameux contrebassiste se montre ferme. *Oscar Fried* viendra le remplacer pour quelques concerts.

La Société de Musique Russe, dont le fondateur est *Arc. Kerzine* et qui vient d'entrer dans la 14me année de son existence, nous apporta dans son dernier concert une composition nouvelle, une Suite pour violon et Orchestre l'Op. 28. de *Serge Taneiew*, compositeur connu par son goût classique, sa science du contrepoint, et l'éclat de son harmonie. C'est une œuvre de longue haleine, dont l'exécution a duré près d'une heure. Le violoniste Sibor, pour lequel cette Suite a été écrite, la joua en manuscrit.

*La Société Philharmonique* a de grands noms à montrer : W. Safonoff, W. Mengelberg, F. Mottl, Zilotti, Arthur Nikish, G. Thibaud, Hubermann, Litvinne, Pugno, etc.

*La Société Impériale* de Musique vient d'entrer dans la cinquantième année de son existence. Mich. Ippolitov-Ivanov, Em. Kouper, K. Glazounov en sont les chefs d'orchestre. G. Enesco, S. Gerardy, J. Hofmann ont figuré comme solistes. Le Concert du 4 Décembre (21 Novembre style russe) a été entièrement réservé à César Cui, qui vient aussi de célébrer les cinquante ans de son activité musicale.

Son Scherzo Op. I qui figurait au programme, avait été exécuté pour la première fois le 14 Décembre 1859. Comme solistes A. Katschenowski, A. Bogdanovitsch (ténor) et B. Sibor.

César Cui, présent au concert, a été chaleureusement applaudi par les artistes et le public.

A l'opéra, la saison a été ouverte au Théâtre Solodownikov par la toute première représentation en Russie des " Meistersinger " avec d'admirables décors de Pierre Olénin ; puis la première du dernier Opéra de Rimski Korsakov " *Le Coq d'or* " œuvre satirique et frondeuse à laquelle la censure, avant de donner son autorisation, a créé mille difficultés. Des changements de paroles, de mise en scène ont été exigés etc. Le Tsar Dodon est devenu un simple voivode (gouverneur de province). L'appel du Coq ! " *Règne, couché sur le dos !* " a dû être changé etc. etc. Et quant même la satire est restée ingénieuse et acharnée.

On a eu la surprise inattendue de voir le même *Coq d'or* à l'Opéra Impérial avec Mme Nechdanova. Enfin Nikish nous gratifia d'une représentation de Lohengrin qui fut un évènement.

ELLEN VON TIDEBÖHL.

VARSOVIE. — *Octobre-Novembre.* — La vie musicale de notre ville a subi un grave changement au commencement de cette saison. La Société de la Philharmonie ne pouvant subvenir plus longtemps, à l'entreprise des concerts et en même temps à celle de l'Opéra, se vit obligée de fermer ses portes. A ce moment vraiment critique pour l'orchestre et pour notre musique symphonique en général s'est trouvé un homme : le prince Ladislas Lubomirski — musicien et compositeur — qui s'est chargé de prendre à ses frais l'orchestre (70 musiciens) et une série de concerts symphoniques à la salle de la Philarmonie. M. G. Fitelberg un jeune mais éminent chef d'orchestre fut nommé directeur artistique de l'entreprise ; une série des concerts sera dirigé par M. Henri Opiénski.

Le premier concert (le 15 octobre) a été consacré à la mémoire de notre estimé compositeur Sig. Noskowski mort au mois de juillet.

Au premier concert d'abonnement nous avons entendu Joseph Hofman (concertos de Beethoven en sol maj. et de Liszt), au second le deuxième acte de Tristan et Yseult interprété par Mme Félicie Kaszowka (esquise Yseult) et le Dr. Briesemeister, au troisième Kubelik (toujours le même). Dans les concerts symphoniques Fitelberg a dirigé pour la première fois à Varsovie " Wallenstein " de d'Indy, " L'île des morts " poëme symphonique de S. Rachmaninnoff (après Böcklin), " En saga " de I. Sibelius.

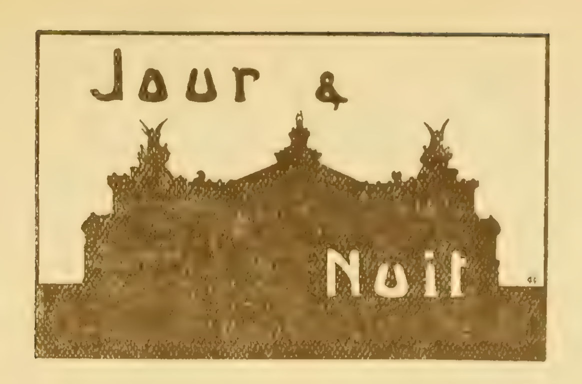
Dans le concert consacré aux compositeurs français sous la direction de M. Opienski, on a exécuté les œuvres de Bizet, d'Indy, Bruneau et Chabrier ; le premier concert historique de la société de musique (aussi sous la direction de M. Opienski) a présenté des œuvres de Bach (concerto pour trois pianos) et de Haendel. La section de la S. I. M. se réunit tous les quinze jours ; on y a exécuté les œuvres de Fasch, Stamitz et P. E. Bach (Collegium musicum de Riemann) les œuvres de Dengoraj et autres. H. O.

CONSTANTINOPLE. — Parmi les concerts qui ont eu lieu à Constantinople dans le courant du mois dernier, il en est trois particulièrement intéressants. Jacques Thibaud, un des purs maîtres de l'archet, s'est fait entendre, avec le pianiste Georges de Lausnay.

Puis, le jeune violoncelliste arménien, Diran Alexanian, un enfant de Constantinople, dans deux concerts qu'il vient de donner, avec le concours du compositeur Jean Huré.

Nous avons recueilli dans la Sonate, en *fa dièze mineur*, pour piano et violoncelle de Jean Huré, des impressions quelque peu rebelles à l'analyse, mais que nous tenons à exquisser en raison du caractère intéressant de cette œuvre. M. Huré nous paraît trop indépendant pour se réclamer d'une école. Mais nous le classerions volontiers dans le groupe de Claude Debussy, que nous admirons, d'ailleurs, vivement. La Sonate de M. Huré révèle moins une idée d'ensemble, une conception pour ainsi dire architecturale, qu'un travail de ciselure, très fouillé par endroits. Les idées y sont entrecoupées, mais constamment renaissantes. A travers un fourmillement de dissonances, tour à tour étranges, attachantes, charmeresses, crispantes, nous percevons une sorte d'impressionnisme musical. Sensations de fluide, sensation de l' " impondérable. "

Mentionnons, enfin, tout le bien que nous pensons du jeune violoniste hongrois Franz von Vecsey. Personnellement, nous sommes prévenu contre les petits prodiges. Cependant, nous admirons sans réserve ce virtuose technicien stupéfiant. TIGRANE TSCHAÏAN.




# LE PETIT CONSERVATOIRE

Chaque Novembre, un peu avant neuf heures du soir, la cour de la Mairie Drouot s'emplit d'une petite foule d'aspect variable, selon que la nuit est neigeuse, pluvieuse, ou comme celle-ci, très froide et zébrée d'un violent clair de lune.. Devant un solennel sergent de ville, planté en haut de trois marches, que peut donc attendre cette petite foule? Tout simplement que le sergent de ville ouvre la porte et laisse monter dans la salle des Fêtes où a lieu l'examen d'admission au cours gratuit de chant de M. Jacques ISNARDON......

M. ISNARDON.

Que l'on ne s'effraie pas !... M. Jacques Isnardon n'est nullement le grand Pourvoyeur du cabotinisme, cette guillotine des dévoyés. Non. Cet éminent artiste veut tout simplement apprendre à la jeunesse qu'il existe une musique autre que celle miaulée au coin des rues, et comment il faut chanter cette bonne musique. Sans doute, si dans le grand nombre, un organe et un tempérament apparaissent, le professeur les dégrossit, les développe. Ainsi, ne débauche-t-il pas le tapissier ou la couturière, mais il les place dans une voie qui est la leur, et où — les exemples ne manquent pas — ils réussissent brillamment.

*
* *

Neuf heures. La salle bruit, s'emplit. Des bavardages, des mains qui remettent en place des cheveux rebelles. Des blancheurs de houpettes. Des serrements de mains. De petits groupes qui se forment par zones d'amitié ou de sympathie.

Grandeurs, petitesses, grosseurs, maigreurs, chairs blanches et teints bistrés...... Surtout des femmes. Des chignons roux, des bandeaux, bruns, blonds. Des robes de deux louis, qui vous ont des airs de grande couture. Venues de tous les coins de Paris des gentillesses, des élégances, du charme et même des beautés. Dix-huit, vingt, trente ans. Aurores, petits matins, matinées de la jeunesse !...

Voilà que lui aussi le jury fait son apparition et s'assied en avant, dans la partie réservée devant l'estrade, autour du piano ; sur les petites tables revêtues pour la circonstance, de classiques tapis verts et où il va prendre ses notes avec conscience et bonne humeur.

— Ils n'ont pas l'air rosse.....

..... Impression que donne à sa voisine une blonde enfant, qui tout à l'heure va se révéler future Dugazon..

— Qui est-ce celui-là ? qui a les cheveux en brosse, de grandes oreilles, un grand nez, une petite moustache, une belle cravate grise ?

— M. Chevillard, Mademoiselle !..

— Cette dame qui a de si beaux yeux, paraît si aimable et qui insiste pour que la grosse dame placée à sa droite, retire sa fourrure, qui en effet, doit lui tenir bien chaud.

— Près de cette dame, dont le toquet s'orne d'un panache blanc, et qui avec ses lunettes de luxe, semble nous recommander : " *Ralliez-vous à mon face à main* " ? Mademoiselle Hatto !...

— Et ce Monsieur avec un binocle gros comme une petite bicyclette, un beau gilet de velours noir, et qui ressemble au père Noël, ou encore à M. Dujardin-Beaumetz ?

— Malheureuse enfant ! Tant qu'il vous plaira, dites que M. Raoul Pugno, est le vivant portrait du père Noël, mais n'insinuez jamais qu'il est celui du père — pardon ! de M. Dujardin-Beaumetz... — il ne vous le pardonnerait pas ! D'ailleurs pour éviter des désagréments qui pourraient être la conséquence de vos comparaisons pittoresques, ne me questionnez plus. Je vais vous renseigner de moi-même. Voilà Madame Isnardon, cette dame dont le charme exotique doit vous faire penser : " *Est-ce une espagnole qui a grandi au Japon, ou une Japonaise qui a fait sa croissance en Espagne ?* ".... Près de moi ? ce monsieur qui fait songer à un gros chat ? M. Vidal, un des grands chefs d'orchestre de l'Opéra, qui pour ce soir a confié son bâton à un petit extra : M. Messager.... Ce bon visage enluminé, où pétillent des yeux malicieux, ce nez flaireur et cette bouche gourmande ? Le romancier Auguste Germain, le Jean Veber, le peintre à la plume des choses et des gens de théâtre. Près de lui, l'air triste, M. Gaubert, un chef choriste de l'Opéra. Là-bas, ce



ILS N'ONT PAS L'AIR ROSSE...



Mme Isnardon.

Monsieur au tient de romanichell et qui examine déjà la liste des concurrents ? Le compositeur Gaston Paulin.. A qui les deux têtes de ce conciliabule ? Celle-ci moustache et barbe ? Monsieur Georges Hüe, l'auteur du "*Miracle*", l'opéra de l'an prochain. Celle-là sans barbe et ornée de moustaches à la Gauloise et qui semble avoir fait sa chevelure d'une tête de loup ? Celle de M. Vuillemin : *le banderillo* attitré de M. Broussan....

Ah ! nous n'avons plus le temps de continuer. *Arrêtons-nous ici, arrêtons-nous ici !...*" M. Jacques gravit les marches de l'estrade et s'arme de son monocle. La séance va commencer. Mademoiselle, je ne vous connais plus, je ne vous ai jamais connue, car le saviez vous, moi aussi, je suis du jury !....

* * *

Curieuse révélation ! Après un aimable préambule : remerciements au jury et bien-venue aux candidats, M. Isnardon nous apprend comment faire le bien suffit à déchaîner ces chiens enragés qui sont la bêtise et la méchanceté humaines. C'est ainsi que donnant une bonne part de son temps à l'œuvre des cours gratuits, M. Jacques Isnardon s'est vu l'objet d'accusations variées : *trafics des livres de prix, tromperies sur les résultats de fin d'année, substitution des amateurs par des professionnels, dissimulations des âges, falsification des états civils...*

Rien que cela ! Mais alors, à quoi pense notre ministre de la Justice ? Quand va-t-il enfin lancer un mandat d'amener contre ce

M. Pugno.



M. G. Hüe.

ce maître chanteur, qu'est M. Jacques Isnardon ?..

Avec facilité, esprit, et un amour de petit accent qui ne vient pas du Nord, je vous en réponds, M. Jacques Isnardon achève son allocution fort applaudie. Puis, crayons et listes sont distribués au jury, l'accompagnateur gagne sa place, le tourneur de pages la sienne, cependant que de sa dextre énergique, M. Jacques Isnardon frappe trois coups qui font tressaillir la sonnette de remouleur, qui est à portée de sa main. On va commencer. On commence !...

* * *

Sorti des premiers rangs, voilà que se présente un petit homme rond de visage, carré d'épaules et arqué de jambes. Sans hésitation, avec un superbe aplomb, il fait le geste d'écarter piano et pianiste, et s'écrie avec un beau dédain : "*J'ai pas besoin d'ça*". Et d'une voix à crier "*j'ai de la belle hollande*"



M. Paulin

il nous affirme qu'il *aime le son du cor, le soir au fond des bois*...... M. Jacques Isnardon veut ouvrir l'examen en gaîté. Il laisse donc aller tout du long celui-là qui aime le son du cor. Mais, quand salle et jury sont prêts à pleurer de rire, M. Jacques Isnardon termine ce numéro, par un tintement de sonnette impératif et pitoyable :

— *Merci Monsieur !*...

Combien expressifs, ces "*merci Monsieur, merci Mademoiselle*" et ces coups de sonnette interrupteurs, retentissant tour à tour en funèbre glas, ou en carillon joyeux et approbateur.



M. Puget



M. Vuillemin

: "*Dre.....lin..... Dre.....lin. Quelle panne !* C'est *navrant*" "*Drelin, drelin.*" Bravo ! Bonne petite voix !

Bandeaux sombres, regard fatal, bras croisés sur la poitrine bien offerte, taille cambrée, jarrets tendus, petits pieds gainés d'escarpins vernis à boucles d'acier, si ce n'était en plus ce diable de grand bolivar traversé de meur-

trières épingles, longues comme des javelots, ne jurerait-on pas que cette jeune interprète de Gluck, est la farouche espagnole du tableau de Falguères, *Eventail et poignard ?...*

— Divinités du styx !...

Tudieu, quelle vigueur dans l'entrée, quelle voix sonore et bien disante. A vous Mademoiselle le royal coup de sonnette !...

air modeste et consciencieux — une bonne petite voix. — Cette jeune enfant a séduit le jury. En jetant un paternel coup d'œil à sa jupe d'écolière, M. Pugno déclare *qu'elle ne marchera pas mal......* Allons tant mieux !

— *C'étaient trois hussards de la garde qui revenaient en congé......*

Ce Monsieur, qui avec sa petite taille ne



......Toupet à la Mayol surplombant la peau très mobile du front ridé, sourcils en accent circonflexes, bouche grimaçante, voici le monsieur à " *l'Africaine* ".

— Ah ! ne t'éveille pas encore......

Soixante-huit saisons. Des cheveux qui folâtrent, un nez à la Yvette Guilbert, des mains qui caressent le tour de cou, un petit

devait évidemment posséder qu'une voix de basse.... taille, ne pouvait choisir chanson plus appropriée à sa personne. En effet, son *blair* d'artilleur nous semble très familiarisé avec les choses militaires, qu'il chante d'ailleurs avec beaucoup de force et de couleur. Encore une recrue pour M. Isnardon !...

— *La Valse des cent Vierges.*

Mais oui, cette demoiselle qui croise gentiment les mains sur son abdomen, et dont les cheveux sont coiffés d'un gracieux poiluchon orné de petites plumes à la Méphistophélès va nous la chanter. Elle nous la chante. Quel succès ! M. Isnardon fredonne, le jury fredonne, la salle fredonne ! Ah ! le coup de sonnette ! il était temps ! Une minute de plus, et la salle des fêtes de la rue Drouot était transformée en salle de bal.



Qui expliquera la toute puissance des valses du second empire ?...

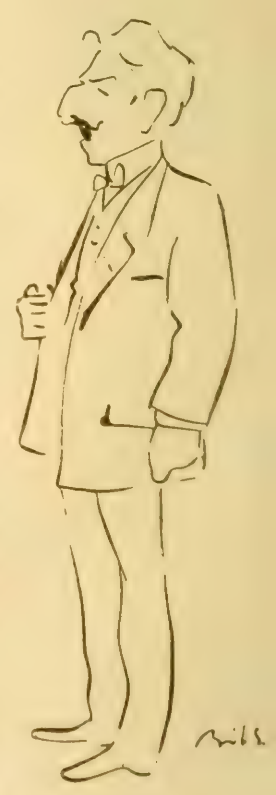
Attendez un peu, voici un jeune homme qui va calmer cette extraordinaire agitation. Qu'il est triste ce jeune homme, avec sa silhouette de " saule pleureur ". Ce jeune homme à la chevelure partagée d'une raie impeccable, et dont les mèches bien lasses retombent presque jusqu'aux yeux, atones, implorants, on dirait prêts à s'emplir de larmes. Ce jeune homme a naturellement un grand nez — un nez de basse ; c'est comme un fait exprès, toutes les basses ont des grands nez. Un grand nez qui a l'air d'un éteignoir au-dessus de la bouche amère et désabusée. Type accompli de l'amateur mondain, le voilà qui nous distille du bout des lèvres et si l'on peut dire : au compte gouttes, les strophes d'un poème écrit sur un rythme de valse lente : Les chrysanthèmes :—

— *Dre.....lin....... Dre.....lin. ! Merci Monsieur !*

Ah ! Monsieur Isnardon, pour ce jeune homme aux chrysanthèmes, que votre sonnette a donc tinté funèbrement, et que votre *merci Monsieur*, nous a versé dans le dos, la douche du grand frisson !..

Le chanteur aux chrysanthèmes, termine la séance, durant laquelle on put entendre quelques soixante-dix chanteurs et chanteuses, dont nous n'avons pu noter ici qu'un nombre trop restreint. Que de " *Manon* " de " *Mignon* " de " *Prophète* ! " Mais surtout, que de " *Lakmé* ". Tant et tant que devant leur répétition un vrai pari mutuel s'engage parmi le jury. Nous serions bien étonnés si la prochaine fois, le sympathique inspecteur des jeux, M. Soullière ne faisait pas son apparition à la mairie Drouot.

Pour être en majorité, les opéras célèbres n'ont pas accaparé tout le programme. A côte des opéras et des rengaines, très rares, il faut bien le dire, nous avons écouté, de tendres mélodies, des airs très vieux, et peu connus.



Chose curieuse, ce ne sont pas les toutes jeunesses qui affectionnent les grands airs d'opéra, mais les autres, celles de vingt-cinq, vingt-huit, trente ans, les jeunes filles qui pourraient être des jeunes femmes, qui sont les ferventes de Schumann, de Schubert, de toutes les Rêveries, de toutes les Mélodies, qu'elles choisissent, on dirait, comme accompagnement à leur mélancolie d'êtres qui n'ont pas connu encore les joies et les douleurs de l'Amour.

A cette soirée, *du Petit Conservatoire*, nous avons observé une de celles-là qui, non point faite pour les batailles de la vie, mais tout

simplement pour mener une existence paisible, (aimer et être aimée), nous a paru, avec son allure un peu grave des êtres déjà résignés, porter tout le poids d'un cœur solitaire. Ses cheveux étaient blonds, longs, soyeux et drus. Ses yeux très beaux, sa bouche épaisse et voluptueuse. Pauvre belle jeune fille, arrivée à ce moment terrible où il est encore très tôt, mais où, pour entreprendre quelque chose, il est déjà presque trop tard !...

C'est vous dont l'image m'a poursuivie jusqu'au champagne de minuit, si gentiment offert par M. Isnardon à son jury. C'est vous, beauté, charme et talent, vous mélancolique jeune femme qu'en souvenir j'entendrai longtemps chanter de si déchirante façon, "*l'Adieu*" de Schubert.

PIERRE JOBBÉ-DUVAL.



# Cours et Conférences

## Leçon d'ouverture au Conservatoire

LE 9 DÉCEMBRE 1909

PAR MAURICE EMMANUEL[1].

*Monsieur le Directeur*,[2]
*Mon cher Maître*,[3]
*Messieurs*,[4]

En prenant la parole dans cette vieille et chère Maison je veux, sans rhétorique, exprimer ma reconnaissance à ceux qui m'ont élu. Avec une bienveillance et une cordialité qui resteront pour moi la plus rare et la précieuse des joies, MM. les membres du Conseil Supérieur m'ont désigné au choix de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Ai-je besoin de dire que je ne me sens pas moins honoré par la sympathie de ces suffrages que par la fonction même à laquelle ils m'ont appelé ? Comment exprimerai-je à mon maître Bourgault-Ducoudray, qui m'a soutenu de sa bonté et de son influence, la gratitude profonde que je ressens pour lui ?

Si grand que soit mon désir de payer une dette si grosse, j'aime mieux demeurer en reste que de paraître vouloir m'acquitter avec des mots. Je m'en tiens à un remercîment très bref, *ma con molto sentimento*.

Mon cher maître, si c'est pour moi un grand honneur de vous succéder, cet honneur ne va pas sans mélancolie et sans suprise. J'ai été votre élève de 1881 à 1886. L'an passé, sans savoir que vos leçons devaient être les dernières de votre enseignement au Conservatoire, et mû par un ardent désir de retrouver en vous écoutant les impressions de ma jeunesse, je suis venu vous entendre. Or rien n'a changé ici : dans l'antichambre la même table modestement se cache sous l'ampleur du même tapis vert ; le même vieux meuble, élégant, est coiffé de la même urne funéraire, l'urne aux boules noires des votes. En entrant dans la salle on aperçoit les mêmes choses impérialement vieillotes : les grandes orgues, instrument magnifique, délices du maître Guilmant et de ses élèves; les banquettes moëlleuses; les baignoires confortables ; les tribunes qui flanquent la loge de Madame Bonaparte, et auxquelles il est interdit de monter, par crainte d'effondrement. Tout cela était immuable.

Vous non plus n'aviez point changé. Ni votre voix, ni votre ardeur n'avaient fléchi. Votre parole vibrante et communicative dardait sur vos auditeurs ses fusées et ses pointes et exhortait vos élèves, comme il y a vingt-cinq ans, à l'indépendance et la dignité. Il faut croire cependant que le temps a marché puisque par une coquetterie dont vos auditeurs ne vous savent aucun gré, vous avez voulu faire valoir des droits certains à la retraite !

Vous m'avez défendu de vous louer. Soit. Je partage votre goût pour la simplicité des sentiments et du langage. Mais vous me permettrez de rappeler le plan de votre cours afin que je puisse y rattacher le mien.

En un cycle de quatre années vous présentiez l'ensemble de l'histoire musicale, que vous divisiez en deux grandes périodes : celle de la monodie pure ou de la mélodie prédominante et qui s'étend jusqu'au seuil de la Renaissance; et celle de la polyphonie "tonale" qu'ouvre le XV$^{e}$ siècle. A partir du moment où la polyphonie est constituée vous poursuiviez les destinées de l'art à travers la France

[1] La sténographie a laissé à cette leçon d'ouverture son caractère essentiellement oral.
[2] M. Gabriel Fauré.
[3] M. Bourgault Ducoudray.
[4] Les élèves titulaires.

seule, — à notre pays tout honneur ! — et vous aboutissiez à la fin du XVIII^e siècle en insistant sur le réveil des idées antiques à cette époque.

Après avoir, pendant deux ans, fait converger vers la France votre éloquente dialectique, vous consacriez deux autres années à l'étude des écoles de la grande famille européenne, ne perdant aucune occasion de vanter les qualités propres à chaque peuple, de protester contre l'internationalisme musical, de souhaiter pour chaque pays, à commencer par le nôtre, la garde jalouse de sa personnalité et l'emploi des trésors que lui fournit son art populaire. Tout cela dit avec une verve et un entrain et une originalité que vos désirs m'obligent à ne mentionner que... pour mémoire.

Je suis décidé à vous piller. Je reprendrai pour mon compte l'apologie de la musique ethnique, de la musique " de race ". Et je vous suivrai, non en disciple aveuglé par l'affection, mais en disciple volontairement et rationnellement convaincu.

Et voici d'autres larcins que je commettrai sur vos terres, pour le plus grand profit de mes élèves. La première fois que je vous entendis (en Décembre 1881 !) vous exprimiez dans la leçon initiale de l'année des idées générales qui me confondirent. Vous m'inspiriez alors une terreur sacrée. Ce jour là vous protestiez contre la tyrannie d'UT MAJEUR, ce monarque absolu de notre régime moderne. Vous rappeliez les vieux Modes oubliés en dépit de leur beauté et de leur robustesse. Vous protestiez aussi contre la tyrannie de la barre de mesure. J'ouvrais de grandes oreilles. Et j'aurais eu besoin, après la leçon, de quelques explications supplémentaires. Mais je serais mort plutôt que d'adresser la parole à un homme qui disait d'une voix véhémente et avec un ardeur passionnée des choses aussi terribles. J'ai appris à connaître depuis la bonté qui se cache sous votre apparente brusquerie.

Mais alors : attenter à la dignité d'UT MAJEUR, bousculer une échelle à laquelle je grimpais avec tant de sécurité me paraissait un crime ! Et maintenant je suis décidé à marcher après vous, avec vous, à l'assaut de la citadelle où le haut et puissant seigneur, en compagnie de la Tonalité, s'est installé de manière formidable. Non que nous ne lui reconnaissions des droits de suzeraineté. Il les a affirmés dans des œuvres si belles, l'art lui doit un si splendide épanouissement depuis la Renaissance que nous saluons en lui un roi digne d'hommages.

Toutefois notre respect n'ira pas sans exiger de lui une charte. Nous combattrons son absolutisme et nous réclamerons pour les Modes oubliés le droit de participer aux affaires musicales, d'y devenir ses suffragants. Nous lui imposerons des ministres.

Nous les verrons, ces vieux Modes, comme maintes fois vous les avez montrés, pleins de vigueur dans l'art musical populaire, dans l'art national de divers pays. Et bien que ce ne soit pas notre rôle d'étudier les ouvrages contemporains, nous nous réjouirons d'y signaler d'audacieux défis portés à UT MAJEUR et qui témoignent que nous nous acheminons vers un régime au moins constitutionnel. Nous n'avons pas le droit d'en demander davantage. A nos petits neveux de fonder, s'ils le peuvent, la république modale ! Un cours d'histoire ne doit pas être tendancieux et je me garderai bien de tirer l'horoscope de la musique. A un reporter qui voulait absolument lui faire déclarer ce qu'il pensait de l'Art dans l'avenir, Gevaert répondit : " Vous tenez donc, mon cher monsieur, à imprimer, sous mon nom, des sottises ? "

S'il vient à la pensée des élèves qui m'écoutent que je commets un oubli singulier, que je passe indûment sous silence l'échelle mineure, ce Mode Mineur qui coexiste à UT, je réponds, — ou plutôt je répondrai dans mes leçons — que nous n'avons pas de vrai mineur, ni mélodiquement, ni harmoniquement ; que notre mineur est terriblement teinté de majeur ; qu'il n'est qu'un plat valet du dit majeur ; qu'il n'est qu'un mode d'UT MAJEUR émasculé. Et je m'efforcerai d'en fournir la preuve.

Vous protestiez aussi, mon cher maître, contre la tyrannie de la barre de mesure. Vous rappelliez le temps où la barre n'était pas inventée ; où l'on ne s'était pas encore avisé d'enfermer le langage sonore dans de petites cases régulières ; où les rythmes se succédaient, non pas en désordre, mais dans une liberté d'allures, dans une variété de formules que nous ne connaissons plus. C'est l'époque hellénique. Bien que les œuvres musicales des maîtres musiciens de la Grèce soient anéanties, il nous reste de leur rythmique des traces assez nettes pour que leurs ouvrages nous apparaissent, à cet égard, supérieurs aux œuvres modernes. Nous aurons à marquer les causes de cette déchéance. Et je crois bien que la barre nous apparaîtra comme l'une des principales. Cette maudite barre, créée par les nécessités de la polyphonie grandissante, a paralysé le rythme et pour longtemps.

Nous la verrons à l'œuvre, avec sa commère la carrure, imposant aux plus grands maîtres une monotonie d'allures contre laquelle Bach et Beethoven eux-mêmes, ces grands manieurs de rythmes, n'ont pas toujours regimbé.

Nous nous efforcerons de préciser et de limiter son rôle : elle n'est point une auxiliaire du rythme. Même elle entre souvent en conflit avec lui. Elle ne fait point partie du paysage rythmique ; elle n'est qu'une borne le long du chemin, utile, nécessaire si l'on veut, mais dont la légitimité ne nous abusera pas. Et nous en arriverons vite à crier " A bas les temps forts ! " dont elle prétend être le signal.

Je viens d'évoquer les échelles et la Rythmique. Je leur emprunterai deux exemples qui m'aideront à marquer l'orientation de ce cours.

Si nous réalisons l'objet qu'évoque le mot " échelle " et si nous construisons l'échelle d'UT MAJEUR nous obtenons un assez singulier appareil : ses échelons, inégalement distants les uns des autres ont tout l'air de casse-cou. Mais les musiciens les escaladent avec aisance.

Il serait facile de montrer que les Anciens ont possédé une échelle toute semblable, mais dont la *pente* est autrement orientée. C'est l'échelle de MI, le type du mineur pur, du mineur intégral. Elle a été souveraine durant de longs siècles ; un peu moins tyrannique que la nôtre puisqu'elle accueillait à côté d'elle des échelles suffragantes : mais elle avait pour elles quelque mépris : elle les appelait barbares. Et l'on peut dire que les deux grands époques de la musique sont celles du règne de MI et du règne d'UT.

Comment a-t-on passé de l'une à l'autre. Quand le chavirement s'est-il fait ? C'est assez près de nous ; Attila et ses hordes n'ont pas réussi à détruire les antiques échelles qui gravitaient autour de MI. C'est au Moyen Age que les musiciens se sont mis à les secouer avec une fureur croissante.

Or ces deux échelles inverses sont symétriques. [Démonstration au tableau]. Y a-t-il des raisons, — il doit y en avoir, — pour qu'elles se soient successivement emparées de l'hégémonie ? Et leur organisme interne n'explique-t-il pas leur importance ? C'est ainsi que l'histoire des échelles est l'histoire même de la langue sonore.

Moins heureux que les échelles, les Rythmes n'ont pas résisté aux invasions barbares. Mais il est plus juste de dire que les barbares n'ont fait que consommer leur ruine. Les splendides constructions rythmiques des Grecs s'étaient écroulées sur elles-mêmes et déjà les Romains ne les comprenaient plus. Fait remarquable et qui montre combien durable fut le prestige, j'allais dire le mirage de l'art hellénique : le Moyen Age qui ne voyait goutte dans les rythmes des Anciens avait conservé leur terminologie : mots vides de sens que les théoriciens se lancent à la figure et qu'ils jettent au nez du vulgaire, comme Sganarelle jetait son latin. Vous n'entendez pas la rythmique ? — Molosse, Antispaste, Bacchiaque, Dochmiaque... Or on commence à peine à savoir quelles réalités se cachent sous ces étiquettes.

Laissons les mots et regardons les choses ; empruntons au théâtre antique une scène des Choéphores. Si merveilleux que soit l'agencement d'un acte de Tristan ou du Crépuscule,

nous ne pouvons nous refuser à deviner dans la construction rythmique et lyrique d'une scène d'Eschyle un ensemble musical aussi somptueusement réglé. Que serait-ce si nous possédions les mélopées anéanties et, j'ajoute, si nos oreilles pouvaient s'helléniser, de telle sorte que nous fussions capables de goûter cette musique raffinée, belle par ses seules lignes et presque entièrement privée de couleur !

[Ici description (au tableau) des pendants strophiques, des emboîtements, des alternances, des retours lointains de la mélopée et du rythme dans les parties lyriques chantées, des *mesodes* pendant lesquels la *voix parlée* s'accompagnait du jeu des instruments. Construction splendide à travers laquelle les rythmes les plus variés se succèdent et s'enlacent.]

De ces exemples il est permis de tirer cette conclusion que, aux deux bouts de l'histoire, — s'il est vrai que le temps ait des extrémités, — nous sommes en face d'un art pleinement constitué. Le nôtre tend à une polyphonie de plus en plus chromatique. Celui des Anciens a pour idéal la monodie pure, isolée dans l'espace sonore, belle par ses seules lignes, colorée de ses seuls reflets. Si bien que la question peut se poser : lequel est le plus grand des deux ?

Il nous faut faire effort pour nous demander cela. Car la magie de Tristan nous ensorcèle. Et à Dieu ne plaise que je cherche à ébranler une foi qui nous vaut ces extases ! Mais il faut que nous interrogions le passé : là-bas, derrière nous, de grands musiciens ont peut-être dit d'aussi grandes choses, là-bas sous le règne de Mi, le mineur intégral. De ce qu'alors la mélodie était toute nue, s'ensuit-il qu'elle fût moins belle ?

De sorte que si l'on fait la balance des deux arts on trouve là des richesses qui ne sont plus ici et l'on demeure incertain sur le bilan des deux fortunes. Incertitude tout intellectuelle, parce que nous devons préférer à coup sûr l'art de notre temps, parce que nons devons aimer la vie, la lutte dans notre milieu à nous. Mais incertitude féconde en ce sens qu'elle stimule notre curiosité, élargit nos idées et peut grandir notre idéal.

Nous nous arrêterons donc, avec complaisance, sur la période monodique de l'art. Est-ce à dire que je vous exhorterai à être des mélodistes ? Oui, et entendons-nous. Je vous proposerai pour modèles les mélopées antiques et médiévales, certaines mélodies populaires : ce sont là des formes d'art supérieures. Et ne sommes-nous pas à la veille de voir la monodie toute nue reprendre à côté de la polyphonie un droit à l'existence ? Souvenez-vous de la chanson du matelot dans Tristan et de la cantilène du cor anglais !

A étudier les belles formes monodiques nous apprendrons les formes essentielles et vraiment organiques du langage sonore. La mélodie restera toujours la pierre rare, celle qu'il faut tailler avec amour. D'ailleurs est-ce que le chœur vocal ou instrumental des Josquin des Bach, des Beethoven, des Wagner n'est pas constitué par des lignes mélodiques souples et ondoyantes ?

Gevaert avait été enfant de chœur dans une pauvre église, privée d'orgue. Il s'y trouvait en revanche un maître de chapelle amoureux des voix pures et des mélodies liturgiques. L'orientation de la vie et des travaux de Gevaert est née de cette circonstance. Sa géniale perspicacité a été aiguisée par la pratique du chant homophone. Et ce récit, que je tiens de lui-même, est une leçon.

En vous prêchant le culte de la monodie je reprendrai encore une idée chère à Bourgault-Ducoudray. J'irai jusqu'à ses conséquences pratiques. Lorsque nous aurons analysé les rares restes de la monodie antique et sa survivance dans les mélopées médiévales, je vous demanderai, et dès nos premières leçons, de composer sur leur modèle, des monodies, riches si vous pouvez.

Un peu plus tard je vous convierai à l'harmonisation des échelles modales. Mais ici encore, entendons-nous. Ce n'est pas à un placage d'accords sous des plains-chants que je vous exercerai. Cela est simplement absurde monstrueux. Il y a parmi vous des maîtres de chapelle en herbe. Je les conjurerai de renoncer

à toute harmonisation des *introïts*, *graduels*, *versets alléluiatiques*, *offertoires*, *communions*, *antiennes vespérales ;* car tout cela est de l'art monodique qui exclut formellement les accords. Gare les paroissiens, par exemple ! Ils sont habitués à entendre ronronner l'office à l'ultra grave avec renfort de l'orgue, dit d'accompagnement, qui harmonise au petit bonheur, cette basse obstinée. Ils ne vous pardonneront pas son déshabillage. J'espère que vous n'en aurez cure.

Nous harmoniserons des textes de Tiersot ou d'Expert, de vieilles chansons de France ou des chorals, souvent des chorals huguenots, où survit la modalité antique, et nous leur appliquerons, comme on faisait au XVI^e^ siècle, l'harmonisation contrapontique.

Nous essaierons d'échapper aux influences de la Tonalité envahissante à cette époque et que subissaient les musiciens de la Renaissance. Nous serons donc plus et moins libres qu'eux, — partant moins artistes, — mais il y a des heures, dans les études musicales, comme en tout autre, où il faut être un peu pédant ; quitte à le savoir et à ne pas transformer cet effort d'analyse scolaire en un procédé de composition libre. Et sur cette harmonisation je reprendrai quelques unes des idées très fécondes de mon maître Bourgault.

Il arrivera ceci, Messieurs. En vous plaçant dans un secteur musical autre que celui des harmonistes, vous emploierez d'autres moyens, et vous serez étonnés des résultats. Il pourra bien se faire que nous prenions résolument parti pour des pratiques réprouvées par les harmonistes. Qu'est-ce à dire ? Y aurait-il conflit entre vos maîtres d'harmonie, de contrepoint, de composition et moi ? Ce n'est pas impossible. De sorte que vous serez semblables au patient qui consulte deux médecins ; lesquels ordonnent à leur client des choses contradictoires. Et votre embarras sera grand...

Non. Et voici le moyen de vous en tirer. En écrivant des leçons d'harmonie ou de contrepoint, des fugues, ayez vis-à-vis de vos maîtres une intégrale soumission. En vous essayant à des monodies ou à des contrepoints en polyphonie modale, honorez moi de la même confiance.

Je ne vous prêche point là le sceptisisme : vos maîtres auront raison ; peut-être que je n'aurai pas tort. Mais ce n'est pas à demeurer incertains que je vous convie ; c'est à trouver dans la pratique d'un style ancien, adapté à nos penchants modernes, le moyen d'assouplir votre main et de rajeunir votre art.

Ne craignez pas que je vous noie dans l'archéologie et que je vous propose en exemples des choses mortes. Nous nous efforcerons de vivre la musique, à travers l'histoire, de tirer de ses archives des matériaux utilisables, de reprendre en main des armes vigoureusement fourbies par nos devanciers. L'histoire peut enrichir notre vocabulaire sonore : nous lui demanderons de nous livrer toutes les belles formes déjà créées du langage musical.

On dit de nous, musiciens, que nous sommes illettrés. C'est un reproche justifié. Et c'est un fait grave de conséquences. Que de talent gaspillé autour de livrets médiocres, voire détestables, sans que le musicien paraisse se douter des causes de son insuccès. S'il savait choisir et se déterminer par des motifs valables il ne s'exposerait pas à des compromissions de cette nature et il n'en serait pas si souvent la victime. Cela me mènerait loin si j'entreprenais de vous montrer que l'histoire de la musique, à elle toute seule, ne suffit peut-être pas encore à la formation d'un artiste, et qu'une culture plus générale est nécessaire ; mais, et bien que le « moi » soit haïssable, permettez moi de vous citer un fait d'expérience personnelle.

Lorsque j'essayai, il y a longtemps déjà, de pénétrer dans le domaine de la Danse Grecque Antique, je cherchai dans quelques cours de l'enseignement supérieur une orientation sûre. Or à écouter Louis Havet, qui enseigne la versification grecque et latine à la Sorbonne, j'ai reçu des leçons de Rythmique infiniment précieuses pour un musicien, parce que neuves pour lui et d'une application générale. Je vous en ferai profiter : un tel enseignement est un puissant moteur.

A écouter Maxime Collignon exposer

l'histoire de la sculpture grecque, j'ai entendu définir le mouvement et le geste dans la vie des Anciens ; et comme bon nombre de statues ou de reliefs antiques représentent des danseurs, de pareilles leçons m'étaient d'un secours direct.

A écouter Edmond Pottier décrire, à l'école du Louvre, les Vases peints trouvés dans les tombeaux, j'ai entendu faire l'histoire du dessin, de ses conquêtes successives dans la représentation figurée de la vie. Bien plus j'ai compris, en voyant ce qu'est la *ligne* dans la peinture décorative des Grecs, ce que pouvait être la *ligne* musicale dans l'art hellénique. Je vous mènerai un jour au Louvre, pour fixer là-dessus vos idées. Et la peinture nous apprendra la musique.

J'ose donc vous conseiller si, compositeurs, vous voulez traiter des sujets empruntés à l'histoire d'aller vous renseigner, aux bonnes sources, sur les temps auxquels vos ouvrages voudront s'adapter.

Il reste à vous exposer brièvement le plan de nos études. Elles s'adresseront aux élèves titulaires du Conservatoire, en particulier aux élèves des classes d'harmonie, de contrepoint et de composition, dont ma classe voudrait être l'auxiliaire modeste mais active.

D'accord avec notre éminent directeur et mon maître Bourgault-Ducoudray, je renoncerai à présenter en quatre ou cinq années le tableau complet de l'histoire générale.

Lorsqu'il y a trente et un ans vous avez, mon cher Maître, inauguré vos cours, vous avez, en l'absence de tout ouvrage méthodique, créé, par un labeur personnel intense, un exposé d'ensemble d'une centaine de leçons.

Je ne le puis plus : les matériaux, depuis vingt ans, se sont accumulés. Je me sens incapable de tirer de telles archives une sorte de tétralogie historique. Je taillerai dans cette surabondante matière des tranches parallèles ; chaque année je traiterai une question ; je la suivrai depuis ses origines jusqu'à nos jours.

Cette année sera consacrée à l'étude des Échelles et de la Tonalité.

Puis j'aborderai successivement l'histoire de la Rythmique, de la Polyphonie, des grandes Formes musicales (Fugue, Sonate, Symphonie, Drame lyrique, etc.) ; — l'histoire de l'orchestration, de la notation ; — en dernier lieu celle de l'orchestique, la noble danse que les temps modernes ont outragée et qui fut jadis sœur de la Poésie et de la Musique. Programme long et ambitieux pour la réalisation duquel il faut que Dieu me prête vie !

De parti pris je négligerai la biographie des musiciens. Allez chez Laurens ou chez Alcan vous munir des monographies, parfois excellentes, qu'on y trouve. Allez à la Sorbonne recevoir les leçons de Romain Rolland. Il vous dira mieux que moi la vie des musiciens, les batailles qu'ils ont livrées, les circonstances et les milieux où les maîtres ont produit leurs ouvrages. Le cours d'histoire de cet homme éminent vous apprendra l'esthétique de votre art. Ici nous ferons de la technique, exclusivement.

Et je conclus.

Pour féconder nos recherches, il faut nous dire que pas plus que l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique n'est un art né d'aujourd'hui, ni d'hier, ni d'avant hier. Sa beauté est vieille de quelque 3000 ans.

De Terpandre à Beethoven, d'Eschyle à Wagner il y a une continuité merveilleuse, en dépit des brisures et des périodes de dépression; il y a un art constitué, dont nous montrerons que les bases sont les mêmes (la quinte est l'organe essentiel de sa structure). Aussi bien dans la période monodique, où la ligne musicale est pure comme celle du dessin des vieux vases, que dans la période polyphonique où les lignes s'associent et où les couleurs interviennent, nous chercherons et nous trouverons des œuvres accomplies. Si celles de notre temps sont les seules que nous connaissions bien et qui puissent agir sur nous dans leur plénitude, nous devons avoir l'esprit assez libre pour rendre hommage au passé. Tout n'est pas dit " depuis six mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent." Jamais une époque n'a donné et ne donnera le dernier mot de rien. Jamais non plus

un art nouveau n'apparaîtra créé de toutes pièces. Les plus libres artistes greffent leurs trouvailles sur la tradition et se gardent bien de rompre les amarres par lesquelles ils s'attachent à elle.

C'est l'ensemble merveilleux de ces efforts séculaires que je tenterai d'exposer à mon tour, dans l'espoir qu'il stimulera l'activité de nos élèves. Ce n'est pas à être des faiseurs de pastiches que je les invite, ni de faux naïfs, ni des archaïsants, ni des snobs. Et ce n'est pas moi qui leur conseillerais de relaver les sables dont nos devanciers auraient extrait tout l'or. Mais je suis sûr comme vous, mon cher Maître, que le fleuve roule encore des paillettes et je vous exorte, mes chers Amis, à les recueillir. Vous n'avez pas à craindre que le passé nous masque le présent ou nous l'amoindrisse : nous serons modernes et mêmes d'avant garde, — si nous pouvons.

Mais derrière nous le gros de l'armée, c'est à dire la tradition millénaire, sera notre force et notre sécurité.

Et ainsi, par les exemples de l'Histoire, je m'efforcerai, après Bourgault-Ducoudray, et moins éloquement que lui, de vous pousser vers l'indépendance.

MAURICE EMMANUEL.

## COURS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE, PROFESSÉ A LA FACULTÉ DES LETTRES (1909-1910), PAR M. ROMAIN ROLLAND.

*Les Origines du* " STYLE NOUVEAU " *dans la musique allemande de la première moitié du XVIII^e siècle.*

---

*Jeudi* 25 *novembre* 1909.

M. Romain Rolland entend par "*style nouveau*" le style mélodique et expressif (vocal et instrumental), qui se dégage du grand style polyphonique et contrapontique d'un J. S. Bach ou d'un Haendel, et qui aboutit, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, à la symphonie de Haydn et à l'opéra de Gluck. Il montre que ces deux styles ont coexisté, l'un à côté de l'autre, et que la lutte a commencé entre eux, dès le début du XVIII^e siècle. Elle fut un épisode de la grande querelle des Anciens et des Modernes ; et, dès les premiers combats, le sentiment public s'est prononcé pour les Modernes, qui avaient à leur tête *Keiser*, *Telemann* et *Mattheson*. — M. Rolland analyse les caractères principaux du "*style nouveau*", et montre comment le puissant mouvement de la musique allemande au XVIII^e siècle, soutenu par un sentiment national qui ne cessait de grandir, a dû pourtant le meilleur de ses forces à des influences étrangères : italiennes, françaises, bohêmes, polonaises, etc. qui ont revivifié l'art allemand.

*Jeudi* 2, 9, 16 *Décembre.*

*Georg Philipp Telemann.* — Importance de son rôle dans la musique allemande, et injustice de l'histoire envers lui. Il fut un des pionniers du style musical nouveau, un des premiers en date, des plus hardis à le soutenir, en plein règne du style contrapontique ; et il contribua beaucoup à la victoire de ce style par son propre succès qui fut européen. — Sa vie. Prépondérance des influences françaises dans sa formation artistique. Il fut le champion du style français en Allemagne. Sa polémique avec Graun, au sujet de Rameau. — Sa hardiesse harmonique. Ses peintures en musique. (*Tonmalerei.*) Ce que la musique allemande lui a dû. — Ses opéras-comiques. (Telemann, précurseur de Pergolèse, écrit, quatre ans avant lui, une *Serva Padrona.*) Ses opéras, ses cantates et ses oratorios, sa musique instrumentale. (*Analyses au piano.*)

*Jeudi* 23 *Décembre.*

*Joh. Adolphe Hasse.* — Le plus grand mélodiste allemand avant Mozart. Il fait passer dans la musique allemande le meilleur du style italien, de même que Telemann communique à l'art de son pays une partie des qualités du style français. — Sa vie. Ce qu'il doit à Keiser et à Alessandro Scarlatti. Ses rapports avec le jeune Mozart. Sa popularité et l'oubli total où est tombé son nom.

# Société Internationale de Musique

## ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE LA SECTION DE PARIS

La Section de Paris a tenu son assemblée générale le 17 décembre à 4 heures chez M. M. Gaveau, sous la présidence de M. Ch. Malherbe, président.

Assistaient à cette séance : MM. Ecorcheville, Prod'homme, Laloy, La Laurencie, Boschot, membres du comité; MM. Bouvet Poirée, Ruelle, Gaveau, Dauriac, Mutin, Trotrot, Knosp, Schneider, Legrand, Laugier, Emmanuel, Greilsamer, Charrier, Lefeuve, Guérillot, Allix, Mmes Gallet, Daubresse et Hibert. M. Schiffer de la section de Vienne,

S'étaient excusés : Mme Filliaux-Tiger. MM. Gastoué, Gariel et Romain Rolland.

La parole est donnée au secrétaire qui lit une lettre de M. R. Rolland. Notre collègue annonce la création d'une section d'histoire de la musique à l'Institut français de Florence. Cet Institut, créé grâce à l'initiative de M. Julien Luchaire et inauguré officiellement en 1908 a pour objet de répandre la culture française en Italie et d'ouvrir à la science française un champ d'études italiennes. Il comprend actuellement trois sections :

1° Section des lettres italiennes. M. J. Luchaire professeur ; A. Galletti, chargé de conférences.

2° Section de l'Art. M. Emile Bertrand ; directeur d'études ; M. Gustave Soulier, chef des travaux.

3° Section d'histoire de la musique, M. R. Rolland directeur d'études ; M. P.-M. Masson chargé de conférences.

La section d'histoire de la musique se propose, outre ses travaux et conférences de musicologie, de dresser et de publier des répertoires des collections musicales publiques et privées d'Italie, ainsi que des éditions de textes musicaux.

De cordiales relations s'établiront certainement entre l'Institut française et la Société Internationale de musique.

La candidature de M. Salabert présentée par M. M. Knosp et Ecorcheville est ensuite adoptée à l'unanimité.

Après une allocution du président, le secrétaire rend compte des travaux de la section pendant cette année 1909. A ce propos Mme Gallet demande de préciser quel lien rattache la Section à la Société française des Amis de la musique. Le président rappelle comment notre bulletin français a été choisi par la Société française des Amis pour y publier toutes les communications de cette société avec laquelle nous entretenons les plus cordiales relations, et ceci tout en laissant à la Section sa pleine et entière indépendance.

Le trésorier lit ensuite son rapport. M. Lefeuve émet le vœu de voir les cotisations des membres parisiens demeurer pour une plus grande part dans la caisse de la section. Après une discussion assez longue sur les moyens propres à résoudre ce problème financier, il est décidé que M. Lefeuve remettra au comité une note précisant la motion dont il a pris l'initiative.

L'assemblée procède alors à l'élection de son comité. Sont élus à la majorité des voix présentes :

M. Ch. Malherbe, président,

M. J. Ecorcheville, vice-président ;

M. G.J. Prod'homme, secrétaire ;

M. L. Laloy, trésorier ;

M. L. de la Laurencie, archiviste ;

MM. A. Boschot et E. Wagner, membres du comité.

La prochaine séance est fixée au 15 janvier, à 9 heures du soir. La séance est levée à 6 h. demie.





# Les Instruments[1]

## LES NOUVEAUTÉS DE PARTOUT.

Les compositeurs aiment à écrire dans les gazettes. C'est pour eux un moyen de rester en communication constante avec le public, et de se mettre, de leur vivant au moins, à l'abri de l'oubli. Il n'y a pas grand mal à cela, lorsqu'ils abordent des sujets étrangers à leur art, alors même qu'ils les ignorent. Mais lorsqu'ils errent en des matières où ils sont sensés être les mieux orientés, cela devient plutôt drôle. Tel est le cas du célèbre Richard Strauss, et la presse musicale allemande en marqua son étonnement. Il s'agit de la note suivante, communiquée par l'illustre compositeur aux journaux, à propos d'une interprétation du second Concerto Brandebourgeois de Bach dans une soirée symphonique à l'Opéra Royal de Berlin : " L'audition préparée par moi-même du deuxième concerto brandebourgeois de Bach, au troisième concert de la chapelle royale, a excité diversement l'intérêt des personnes qui connaissent bien la musique de Bach et de celles qui l'aiment. Le concerto avait été mis au point pour les besoins de l'exécution par Philippe Wolfrum, un des hommes les plus au courant du style de Bach. Malheureusement, il avait laissé sans changement la partie originale de la trompette aiguë en *fa*, et aujourd'hui il n'existe pas de trompette aiguë en *fa*. Sur quel instrument était exécutée au temps de Bach cette partie, voilà ce que nous ne savons pas. Mon père était d'avis que ces trompettes aiguës, pour lesquelles écrivait Bach, n'étaient autre chose que des variétés de clarinettes construites en métal (d'où le nom de clarini qui fut employé plus tard au lieu de trompette). Les soi-disant trompettes de Bach (Bach-Trompetten), dont on se sert à présent, outre qu'elles n'atteignent point les notes élevées dont on a besoin pour le second concerto brandebourgeois, sont, dans tous les cas, d'une sonorité beaucoup trop criarde pour pouvoir être utilisées dans l'œuvre délicate dont il s'agit. Les précédents adaptateurs de ce concerto se sont bornés à prescrire de jouer une octave au-dessous les parties trop hautes pour l'étendue des trompettes de fabrication moderne ; mais cela est évidemment contraire au sentiment de Bach, puisqu'une partie extrême devient par là une partie moyenne. En ce qui me concerne, j'ai pris le parti de faire exécuter les parties de solo de trompettes en *fa* par le piccolo-heckelphone, inventé par M. Heckel, de Biebrich. Cet instrument, bien que sa sonorité ait le caractère de celle du hautbois, m'a paru un suffisant équivalent. Lorsque, dans les tutti, le heckelphone marche à l'octave avec la trompette et est doublé par deux clarinettes en *ut*, sa sonorité devient telle qu'elle affecte une apparence vieillote et se rapproche de l'effet que Bach a souhaité d'obtenir. Dans le dernier morceau, dont l'effet repose sur l'interprétation des solistes, je me suis vu forcé de confier au piccolo-heckelphone la partie de trompette de Bach en entier, et d'écrire une partie de trompette complète qui sonne à l'unisson, tantôt du violon-solo, tantôt de la flûte-solo, tantôt du hautbois-solo. J'ai dû ici m'écarter de la lettre de Bach, mais je crois avoir agi conformément à l'esprit de sa composition.

[1] La suite de l'Etude historique sur le hautbois paraîtra dans notre prochain numéro.

Ma transcription, faite après des expériences nombreuses et variées, pourrait être considérée, dans tous les cas, comme reproduisant le plus exactement possible le coloris sonore entrevu par Bach, et cela jusqu'au jour où un facteur d'instruments sera parvenu à établir une trompette aiguë dont le timbre puisse correspondre au caractère de la musique de chambre et se mêler, en solo, avec les sons du violon, de la flûte et du hautbois. Actuellement, le timbre de nos trompettes tue simplement toutes les autres voix dans le genre de musique dont nous nous occupons."

Pour ma part, je ne pousserai pas l'indiscrétion jusqu'à demander au Maître, par quel truchement il a communiqué avec feu J.S. Bach, pour savoir quelle sonorité il a souhaité d'obtenir. Je me contenterai de signaler les erreurs matérielles qui enlèvent toute valeur à son opinion.

1° Sur quoi se base-t-il pour supposer l'existence de clarinettes en métal du temps de Bach : La description de tels instruments ne se trouve dans aucun ouvrage du temps, et pas un seul specimen nous en est parvenu. Par contre, nous savons que la clarinette fut inventée vers la fin du 17me siècle par Denner (né à Leipzig le 23 Novembre 1655, mort à Nuremberg le 20 Avril 1707). Le nom de *Clarinetto*, qui fut donné au nouvel instrument est le diminutif de *Clarino*, registre aigu de la Trompette, à cause de la ressemblance qui existait entre le timbre des deux instruments, et dans son *Music Saal*, Joseph Friederich Bernhard Gaspar Mayer (Nuremberg 1741) s'exprime ainsi au sujet de la clarinette :

" Die Clarinetto klingt von ferner einer Trompette zimmlich ähnlich."

" Le son de la Clarinette est de loin assez semblable à celui d'une Trompette."

M. R. Strauss a confondu la cause avec l'effet.

2° Au dire de l'éminent chef d'orchestre, le Heckelphone piccolo remplacerait avantageusement le clarino.

Ici, Strauss est en contradiction avec lui-même, car, si réellement du temps de Bach on s'était servi de Clarinettes métalliques comme il le prétend, c. à d. d'instruments à perce cylindrique à anche simple, on ne peut trouver leur équivalent de sonorité dans le Heckelphone, qui est un instrument à perce conique, et à anche double.

3° L'auteur de Salomé préconise son idée, en attendant qu'un facteur d'instruments soit parvenu à établir une trompette aiguë, etc.

Ce rêve est réalisé depuis longtemps. La maison Gebrüder Alexander de Mayence en fait figurer toute une collection sur son catalogue. Ces trompettes sont spécialement construites (fa et ré aigus) pour exécuter la musique de Händel et de Bach, et la maison Mahillon de Bruxelles en construisit une en fa, expressement pour l'exécution du Concerto Brandbourgeois N° 2, au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, il y a bon nombre d'années.

A l'opposé des recherches archéologiques, Paderewski vient de diriger ses efforts vers une autre branche de l'instrumentation, et avec un plein succès, paraît-il. Il vient d'inventer un instrument nommé *Tonitruone*, destiné à faire le tonnerre à l'orchestre. On l'a expérimenté récemment pour la première fois à Londres, aux Concerts Symphoniques, dans la nouvelle symphonie de Paderewski dirigée par le Dr Richter, et où le tonnerre a la parole. Le but poursuivi par Paderewski était d'obtenir un bruit si l'on peut dire musical, que les plaques de tôle dont on se sert habituellement au théâtre sont loin d'avoir. Le résultat de multiples expériences fut une plaque d'acier doublée d'une plaque de cuivre, le tout entouré d'un bourrelet de laiton. L'instrument définitif a la forme d'un parapluie ouvert, et est mis en vibrations par une mailloche.

Imiter le bruit du tonnerre a toujours tenté les musiciens : quo non ascendam ! C'était le violon d'Ingres du chanteur Lablache, dont la corpulence est restée aussi célèbre que la voix. Il ne ratait jamais l'occasion, lorsqu'il rencontrait un piano ouvert, de s'asseoir brusquement sur les touches. Il appelait cela : *faire le tonnerre*, et avait paraît-il des admirateurs ; non content d'écraser un piano, il eut voulu écraser du même coup tous les pianistes, et s'en prenant au plus célèbre et au plus

anguleux à la fois, il avait l'habitude d'ajouter : " Ce pauvre Liszt, quand-il veut m'imiter, il n'arrive à prendre qu'une tierce ".

Si les écrits des musiciens ne valent en général pas grand chose de leur vivant, ils prennent parfois après leur mort une singulière valeur. On vient de mettre en vente à Londres une série de 23 lettres de Beethoven adressées en partie à son ami Bernhard et ayant presque toutes trait à la tutelle de son neveu, ainsi que le mémoire de 46 pages, que le maître de Bonn adressa au tribunal d'appel, au sujet de cette même tutelle. Ces 24 pièces, plus deux lettres furent déjà mises en vente à Vienne, mais n'obtinrent pas le prix global de demande soit 35.380 couronnes. C'est pourquoi elles furent retirées. C'est un beau prix pour des documents qui n'intéressent en rien l'histoire de l'art et relatent seulement des démêlés de famille assez vulgaires, et qui ont d'ailleurs été presque tous publiés

N'avez-vous pas remarqué comme depuis quelque temps les violonistes en vedette font parler d'eux ? Au virtuose A, des admirateurs ont offert un Guarnérius de 25000 frs... Le père du petit prodige B vient de donner à son illustre fils, pour célébrer le quatrième anniversaire de sa naissance, un Stradivarius de 30.000 fr... Le grand violoniste C vient d'acquérir avec une partie de ses recettes d'Amérique, le célèbre Stradivarius rouge de 1708 pour 75.000 fr... (Instrument conservé pendant un demi-siècle dans la vitrine d'un amateur manchot). L'illustre maître D vient d'acheter un Amati incomparable pour 125.000 fr...

Après cela vous croyez qu'on peut tirer l'échelle ? — Point. Nous lisions ces jours derniers que le grand violoniste C déjà nommé, vient de mettre en pièces, involontairement, en tombant dessus, au moment ou il allait saluer le public au quarantième rappel, le Stradivarius rouge payé etc...

Eh ! bien moi j'ai un ami, violoniste aussi, auquel il est arrivé plus fort que tout cela : Son Stradivarius vient de faire des petits. Ceci est déjà extraordinaire, vous en conviendrez, mais ce qui l'est encore bien davantage, c'est que le dit violoniste m'a défendu de le nommer... par modestie.

LUCIEN GREILSAMER.

## UNE EXPÉRIENCE D'ACOUSTIQUE PHYSIOLOGIQUE.

Notre éminent collègue le Dr *Marage* a présenté dernièrement à l'Académie des Sciences une forte intéressante communication. Le Dr Marage, on le sait, a fait une étude approfondie des vibrations de la parole, et ses expériences d'analyse et de synthèse l'ont conduit à admettre que la voix est une vibration aérolaryngienne renforcée ou transformée par divers éléments, la bouche principalement. Il s'agissait de prouver que le larynx seul était capable de produire cette vibration.

Après avoir répété sous une forme personnelle, d'anciennes expériences faites sur les vivants pour démontrer que le larynx produit les cinq voyelles, ou, a, e, i, o, Mr Marage a poussé son investigation sur des larynx de chiens, isolés, et se rapprochant beaucoup de la normale :

*Technique.* — Trois heures après avoir été injecté à la morphine, l'animal est endormi au chloroforme et pendant le sommeil le larynx est enlevé avec l'os hyoïde et les cinq ou six premiers anneaux de la trachée ; un tube de caoutchouc du même diamètre que la trachée est raccordé à celle-ci par un tube de verre mince, de manière à pouvoir faire passer un courant d'air dont on mesure la pression avec un manomètre métalique extra-sensible gradué en millimètres d'eau.

Cet air peut être pris dans un réservoir quelconque à 37° environ, ou bien on peut se contenter de souffler soi-même ou de faire souffler dans le tube de caoutchouc.

Les muscles laryngiens sont soumis à un courant d'induction produit par la petite bobine à chariot qu'on trouve dans tous les laboratoires ; le courant primaire est produit par un seul accumulateur. On photographie le larynx au magnésium sur des plaques sensibles au rouge, car les muscles sont gorgés de sang, et on inscrit ces vibrations sur un phonographe.

*Résultats.* — 1. Si le larynx a été enlevé

pendant le sommeil du chloroforme, les muscles peuvent se contracter pendant trois à dix minutes au plus ; si on enlève la larynx immédiatement après la mort, le plus souvent on ne peut obtenir aucune contraction, car le sang artériel s'est écoulé.

2. Pour produire des vibrations, le courant d'air doit avoir une pression variant, comme chez l'homme pendant la phonation, entre 150 et 200 millimètres d'eau.

3. Si l'excitateur est placé au niveau des muscles crico-aryténoïdiens postérieurs, la glotte s'ouvre largement, les cordes vocales s'écartent au maximum il n'y a aucun son.

4. Si l'excitateur est placé au niveau des ary-aryténoïdiens, les aryténoïdes se rapprochent et l'on obtient une belle note grave rappelant à s'y méprendre l'aboiement d'un chien sur une note continue de l'octave 1 (ces notes ont été inscrites au phonographe).

5. Si l'excitateur est disposé de manière à faire contracter non seulement les ary-aryténoïdiens, mais encore les thyro-aryténoïdiens (cordes vocales), on obtient une note très pure et très aiguë, appartenant à l'octave 5 : c'est une sorte de sifflet sur U; correspondant au hurlement des chiens qui, la nuit, aboient à la lune.

Cette note, très aiguë, a été obtenue sur un chien de taille moyenne ; sur la photographie on voit que les aryténoïdes ont presque chevauché l'un sur l'autre, la glotte est devenue très mince et très courte.

6. La hauteur de la note ne semble dépendre ni du courant, ni de la pression de l'air, mais uniquement de la position de l'excitateur, c'est-à-dire des muscles qui se contractent.

7. En aucun cas les lois des vibrations des cordes ne m'ont paru s'appliquer aux vibrations des cordes vocales ; celles-ci n'ont pas de son par elles-mêmes, c'est l'air qui vibre.

Des conclusions tirées qar l'éminent savant, la plus intéressante au point de vue de l'acoustique est que les *cordes vocales n'agissent pas du tout comme des anches membraneuses, et que le point où les vibrations se produisent est jusqu'à présent impossible à déterminer.*



# Questions Sociales

## ET INTÉRÊTS PROFESSIONNELS

### Le Congrès des Classes Moyennes et les Musiciens

> Nous sommes conduits, par la force des choses, à demander aux *classes moyennes* les sommes nécessaires aux dégrèvements proposés.
>
> *(Déclaration de M. Caillaux le 22 mai 1907.)*

Le deuxième Congrès organisé par l'*Association de défense des Classes Moyennes* vient de tenir ses assises à Paris. Il n'est pas trop tard pour en parler ici, d'autant que nous lui devons d'utiles indications et de précieux enseignements.

Une première chose nous avait frappé en lisant ce titre : Classes Moyennes : *Union des commerçants et industriels de France.* Pourquoi les artistes étaient-ils exclus de cet ensemble ? Est-ce qu'ils ne constituent pas une fraction, et une fraction importante, de ces classes laborieuses, de cette petite bourgeoisie, vivant de son travail, dont la condition devient actuellement si précaire ? Afin d'être édifié sur ce point nous nous rendîmes au siège même de la société. [1]

Sans longues explications, on nous fit la

[1] Association de Défense des Classes Moyennes, 21 Place de la Madeleine.

plus aimable et la plus spirituelle des réponses en nous invitant à assister au Congrès.

Certain musicien de nos amis, à qui j'en parlai, resta stupide d'étonnement.

— " Qu'est-ce que vous avez à démêler, me dit-il, avec les commerçants et les industriels, petits ou grands. Qu'entre-eux ils s'occupent de leurs intérêts, les discutent, rien de mieux, je les approuve. Mais qu'est-ce que cela peut nous faire, et en quoi cela nous touche-t-il ? Pour un artiste, vous avez de drôles d'idées.

Je ne répondis rien. Fallait-il prouver que nous sommes tous solidaires et qu'une classe, puisqu'il s'agit de classes, ne peut prendre une décision, possibilité d'actes, sans qu'il y ait répercussion sur la vie de toutes les autres classes ? La suite devait montrer clairement qu'il était utile d'aller à ce Congrès et que les petits commerçants et industriels peuvent " toucher " les artistes.

Disons tout d'abord que nous avons passé là d'excellentes heures. Ah ! qu'on y était loin du conférencier qui, en termes plus ou moins heureux, développe un thème plus ou moins connu. Ici, nous nous sentions en face de gens ayant pris le maniement de la parole dans leurs syndicats, leurs unions, leurs fédérations ; cette parole, ils en usaient pour exposer des faits précis à d'autres gens qui en comprenaient d'autant plus l'importance que ces faits étaient de nature à modifier, immédiatement ou à terme rapproché, leurs conditions d'existence. L'impôt sur le revenu, l'établissement de la patente, la pratique de l'achat en commun, la décentralisation, toutes ces questions-là, si revêches d'aspect, devenaient, pour ainsi dire, vivantes dans l'esprit de ces auditeurs ; elles entraient à la fois dans leur sensibilité et dans leur intelligence ; ils éprouvaient d'un trait, et par prévision, toutes les atteintes que telle ou telle mesure fiscale pouvait porter à eux et aux leurs ; ils en étaient émus à la mesure où la parole de l'orateur les leur rendait intelligibles.

Voilà qui nous changeait des parleurs à vide et des déclamateurs à froid. Ces agriculteurs, ces commerçants, ces industriels ont le plein sens des réalités et ils en deviennent tout de suite et de prime d'abord intéressants. Ils reconnaissent qu'ils se sont un peu endormis sur le mol oreiller des vieilles habitudes, mais, aujourd'hui ils se ressaisissent, s'orientent, et, sans plaintes ni vains regrets, ils acceptent la lutte avec un tranquille courage. Sous la pression des événements, et par le seul effet de leur hérédité, ils renouent, d'un geste, la tradition historique et affirment à nouveau la vitalité de cette bourgeoisie française : pratique, patiente, fière et d'une inébranlable constance dans la revendication de ses droits. On sent ici une force qui veut bien s'employer. L'énergie, c'est le sentiment qui domine : il circule sous le verbe, depuis la belle allocution d'ouverture de M. le député Aynard, jusqu'à la remarquable communication finale de M. Charles Brun, aussi attachante de forme que solide de fond. Et tous les autres discours sont dans le même esprit, de ce ton pacifique et résolu qu'anime une conviction sincère et forte. Nous ne faisons point le compte-rendu de ce congrès, nous entendons seulement en dégager ce qui peut convenir aux artistes : le sens averti des réalités économiques, la résolution ferme en face des difficultés croissantes de la vie sociale quotidienne ; la promptitude d'adaptation à des conditions nouvelles et la résurrection de cette initiative qui fut toujours une des qualités distinctives de notre race.

De toutes les questions qui ont été traitées au Congrès de l'*Association des Classes Moyennes*, plusieurs touchent les artistes ; nous ne croyons cependant pas qu'ils puissent s'inscrire, en bloc, à cette association ; il y a connexité des intérêts, il ne peut y avoir confusion. Ce qu'ils doivent retenir, c'est l'exemple à suivre ! la nécessité d'une association similaire ayant uniquement pour objet l'étude des questions économiques les concernant. Pourraient entrer dans le programme à réaliser : la fondation de sociétés coopératives de consommation ; la construction d'habitations à bon marché ; de dispensaires ; de maisons de cure (sanatorium hypnœum [1]) ; de repos ; de retraite. — On pourrait donner quelque attention aux agences

[1] On dit aussi : somnarium.

qui s'occupent des engagements d'artistes — nous traiterons ici, de cette question, un prochain jour —. Enfin une des premières questions à traiter serait celle de l'*organisation du crédit pour les artistes.*

Combien d'entreprises ont sombré qui auraient connu un meilleur sort, et qui en étaient dignes, si elles avaient pu disposer, à un certain moment, du capital nécessaire. Combien d'artistes, dans leur particulier, subissent des crises financières momentanées dont une aide propice atténuerait l'acuité. Fait curieux, un peu à côté de notre sujet, mais intéressant à signaler : il y a en France 3000 sociétés de crédit agricole, il n'y en a pas plus de 40 de crédit urbain. Pourquoi cette disproportion ? Ce n'est pas l'instant d'en rechercher les causes. Que les artistes, et notamment les musiciens, étudient, en ce qui les concerne, le moyen d'augmenter le nombre des sociétés de " crédit urbain ", qu'ils recherchent la forme la plus adaptée à leurs besoins actuels ; c'est là une tâche urgente.

Revenons au *Congrès des Classes Moyennes* et voyons quels enseignements nous y pouvons encore puiser. Le problème de la *Décentralisation* a été magistralement traité par M. Charles Brun. Il est d'une actualité palpitante pour les musiciens. — Songez qu'il s'est présenté, cette année, 1.734 élèves aux examens du Conservatoire de Paris ! — On nous donne sans cesse à méditer l'exemple de l'Allemagne où tant d'universités vivent d'une vie autonome sans se réclamer d'un centre unique, distributeur patenté d'énergie. Mais, sans regarder hors frontière, nous pouvons dire qu'il est grand temps de travailler, d'un commun effort, à une décentralisation rapide. Il faut provoquer, dans de nombreuses régions françaises, l'activité dont elles sont dépourvues ; le mouvement doit être à double effet : il faut d'abord décentraliser, (c'est-à-dire, étymologiquement, éloigner du centre où elles s'écrasent et s'annulent les trop nombreuses unités d'une même corporation), et, d'autre part, il faut fixer, dans leur pays d'origine, les valeurs intellectuelles qui s'y produisent ; c'est ce que nous avons appelé autrefois, dans un travail paru à l'*Energie française*, la détermination du " mouvement d'exodes et de stabilités nécessaires ".

Une autre question, très importante, devrait attirer l'attention des musiciens, et nous allons toucher l'une des réactions d'une classe sur l'autre à laquelle nous faisions allusion au début de cet article. Il s'agit de la *Patente.* Dans une communication très documentée et très attachante, M. Frédéric Clément propose que les artistes, les *musiciens*, les journalistes, les littérateurs, les députés soient soumis à la patente. Pourquoi, dit-il, en substance, les petits commerçants et industriels supporteraient-ils seuls les charges fiscales tandis que d'autres catégories de citoyens en seraient exemptes ? *Pourquoi l'Etat laisserait-il échapper ces nouvelles sources de revenus.* [1] Pourquoi ne frapperait-il pas les administrateurs des grandes sociétés, les ingénieurs, etc. *Il faut élargir la patente*, [1] afin de dégrever le petit commerçant.

Et, poursuivant son idée, M. Clément communique un intéressant projet " d'élargissement ". La patente serait perçue sous cinq chefs.

1° Valeur locative.
2° Nombre d'employés.
3° Nombre de machines.
4° Instruments de travail.
5° Droit fixe.

Qu'on veuille bien réfléchir un instant aux applications possibles de ce projet. Elles n'ont pas été formulées au congrès, mais il est très facile de les prévoir. Considérons une grande association musicale, celle des concerts Lamoureux ou Colonne, par exemple, les cinq titres trouveraient très bien là leur application.

Valeur locative : calculée sur le loyer.

Nombre d'employés : nombre d'exécutants.

Machines : soufflerie, machines électriques pour l'éclairage, le chauffage etc.

Instruments de travail : violons, cors, clarinettes etc.

Droit fixe : à calculer sur la recette.

[1] On peut croire que cette bonne parole sera recueillie.

Encore une fois, il n'a pas été question des musiciens... ce jour-là, mais l'idée d'une recette possible pour l'Etat fait toujours un chemin rapide et les musiciens feraient peut-être bien de prévoir c'est-à-dire de se rendre compte, à l'avance, de projets menaçants pour leur sécurité financière.

* * *

On voit l'étendue et l'importance des questions qui s'offriraient à l'examen des artistes soucieux d'assurer leur stabilité économique encore bien plus compromise que celle des industriels et des commerçants. Il ne faut pas qu'ils s'illusionnent : ils sont nécessaires à la création, mais ils ne sont pas indispensables ; de nos jours ils sont en trop grand nombre et, s'ils n'y prennent garde et ne s'unissent, il pourrait se produire de cruelles éliminations. Il est temps de prendre une connaissance exacte des conditions nouvelles que va imposer à l'artiste un société qui est, c'est indéniable, en voie de rapide transformation.

Deux autres choses nous ont frappé au *Congrès des classes Moyennes*: c'est, d'abord, l'absence de femmes. Il y en avait *une*..... qui n'était pas commerçante. Quand je pense que des femmes trouvent le temps d'assister à certaines réunions de revendicatrices, folles ou criminelles, où on les berne avec les beautés du matriarcat et de la gynécocratie — c'est mélodieux — et que *pas une* ne s'est jointe à ces braves gens, avisés, d'esprit sagace, d'une bonne volonté si droite et d'un cœur si français. Que les femmes artistes se gardent d'agir de la sorte. Je sais bien que certains musiciens, d'une de nos grandes associations de concert, m'ont dit un jour, parlant à ma personne, pour employer le style de la jurisprudence : " Les femmes !.. ce sont des concurrentes ". Mot dur, injuste, signe de vue étroite. Les femmes peuvent être d'utiles et fidèles alliées. Qu'elles mettent au service de la cause que nous défendons ici leurs qualités d'ordre, d'exactitude, de patient travail. Musiciens et musiciennes sont victimes des mêmes errements, se trouvent en face des mêmes difficultés ; un effort, *commun* est pour eux aussi urgent qu'obligatoire.

La seconde remarque, sur laquelle nous allons conclure, est celle-ci. La nécessité de l'association étant reconnue, la tendance actuelle est de l'établir, non plus sur des bases confessionnelles ou politiques, mais bien, et uniquement, sur le terrain *professionnel.* De plus en plus on tend à reconstituer, sous d'autres formes, les anciennes corporations, on les organisé au seul nom des *mêmes intérêts économiques.* C'est ce que nous ne devons pas perdre de vue à la *Société Française des Amis de la Musique.*

M. DAUBRESSE.

## FAITS SOCIAUX

Pétition adressée par les directeurs des théâtres de province : 1° aux maires des villes qui ont des théâtres, 2° à la société des auteurs. Objet de la pétition : Demander la suppression des *Tournées* ou l'imposition, aux impresarios, de conditions ruineuses.

Lausanne. — La *Philharmonique Italienne* demande un directeur pour le 1er février 1910. Ecrire à M. Costantino Lomazzi. Lausanne (Suisse).

Paris. — L'Opéra vient d'accepter Melle Laskine comme harpiste. C'est la *première* femme admise à l'orchestre de ce théâtre.

— Le théâtre du Grand-Guignol supprime le pourboire des ouvreuses. Exemple à suivre ; à condition que le traitement de ces employées compense la perte subie.

Prague. — Fondation d'une chaire de musique à l'Université de cette ville.

Fribourg. — Organisation d'un chœur d'étudiants ; il donne plusieurs concerts réussis. A imiter dans nos diverses Facultés ; excellente institution.

Paris. — Fondation de la *Société Palestrina.* Président : M. Vincent d'Indy.

— Concours de "Chansons et Poésies" organisé par: *La Bonne Chanson.* Deux milles francs de prix.

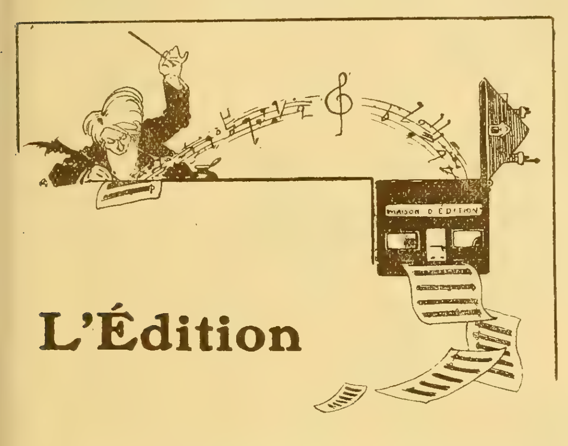
— Revendications des auteurs et acteurs. Les Auteurs demandent : Réforme complète (mais non suppression) de la Société des auteurs ; défense des stagiaires qu'on traite en quantité négligeable ; modifications à apporter à la commission des auteurs : suppression des traités qui lient les théâtres à la société ; substituer au tant pour cent actuel, qui constitue les droits d'auteur, une échelle proportionnelle des droits, par traité librement consenti entre directeur et auteur, traité que défendrait le syndicat ; suppression du droit des pauvres ; lutte contre le système des tournées.

Les Acteurs désirent : Qu'on tienne compte dans les entreprises théâtrales des lois sur l'hygiène et de la morale ; de la loi sur le repos hebdomadaire : paiement du travail supplémentaire ; protection des acteurs en

cas de faillite ; suppression des amendes ; minimum de salaires sans différence de sexe ; lutte contre les agences, dont le syndicat demande la suppression.

Pour faire aboutir ces revendications auteurs et acteurs ont fondé un *syndicat* affilié à la Bourse du Travail.

New-York. — On vient d'installer dans les *souterrains* d'un " gratte-ciel " une nouvelle salle de théâtre. Elle a douze mètres de haut et peut contenir dix-huit cents personnes. — Un inventeur présente un instrument appelé *mirophone* au moyen duquel les notes données par le chanteur lui sont renvoyées en écho. Il peut ainsi juger des imperfections de sa voix et y remédier.




# L'Édition

## LES NOUVEAUTÉS MUSICALES

Pour plus de clarté nous donnons en tête de cette rubrique les numéros qui correspondent à chacun des éditeurs des œuvres citées. 1 Demets. 2 Evette de Schaeffer. 3 Breitkopf. 4 Edition Mutuelle. 5 Max Eschig. 6 Durand et Fils. 7 Lascano Y Mar. (Bilbao). 8 Doblinger (Vienne). 9 Fuerstner (Berlin). 10 Rob. Lienau (Berlin).

Une curieuse *Suite* [1] *pour deux flûtes ou deux violons*, d'un musicien tout à fait inconnu, PIERRE BUCQUET,(1734), un *air* [1] pour Ténor extrait du *Demofoonte* de LEONARDO LEO, exhumés par notre excellent collègue Charles Bouvet, deux *Sonates* de HAENDEL, transcrites pour clarinette Si bémol par M. Stiévenard [2] et un volume des *Denkmaeler* [3] allemands contenant des hymnes de PRAETORIUS, voilà l'hommage rendu ce mois-ci aux vieux maîtres. Passons aux jeunes.

M. STIEVENARD publie [4] une *Etude pratique des gammes pour la Clarinette*, ouvrage plutôt rébarbatif aux yeux des profanes, mais fort utile aux professionels. J'ai pris, d'autre part le plus vif plaisir à feuilleter le luxueux volume de M. BAGGERS " *Méthode de timbales et d'instruments à percussion* " : ce titre ne semble pas annoncer un ouvrage bien attrayant : détrompez-vous ; sa dernière partie en particulier, qui traite des instruments de fantaisie et d'imitation usités dans nos orchestres, nous dévoile de la façon la plus amusante quelques uns des mille secrets de l'instrumentation moderne. Tout ceci n'est point pour nuire à la valeur théorique de l'œuvre et je me permettrai d'y revenir plus longuement.

M. DUCOURAU et M. SIEFERT avec leurs *pièces pour piano*.[4] M. NIRAG avec une estimable *Sonate en Ré bémol* [4] se complaisent dans une austérité toute scholastique : M. EUGÈNE COOLS avec une *Sicilienne* pour flûte et piano [5] ne recherche que le succès facile. M. BEESAU publie 14 *Mélodies* pour chant et piano, [4] musique distinguée et un peu précieuse, sur des poèmes plus précieux encore, le tout, très représentatif des tendances actuelles de l'art français.

Mais c'est de l'étranger que nous vient ce mois-ci le souffle vivificateur, avec les amusantes *Pièces espagnoles* de M. MANUEL DE FALLA [6] et surtout avec l'admirable *Quintette pour piano et cordes* [4] de M. JOAQUIN TURINA. Souhaitons d'entendre bientôt à Paris cette œuvre capitale. M. de Falla n'a pas eu, comme son compatriote, l'avantage d'aller prendre l'air de la Rue St Jacques ; et c'est ici que nous voyons combien est nécessaire à un musicien la maîtrise parfaite de son art. A côté d'eux la musique religieuse en Espagne fait bonne figure avec une *Messe* de GOICOCHEA [7] et une *Antologie* moderne des organistes espagnols, publié par le R. P. NOTANO. [7]

D'Allemagne, nous arrivent *la partition d'orchestre de la* 5e de BRUCKNER [8] et *la huitième* en charmante partition d'orchestre format de poche (3 mark) [10], enfin 32 *mélodies pour chant* [9] de M. RICHARD STRAUSS : les unes traduites par M. Louis Schneider qui se fait un plaisir

de laisser parfois percer la puérilité du lyrisme allemand ; les autres par M. Marnold. Ici l'accent prosodique et l'accent musical ne coïncident pas toujours ; il en résulte un déséquilibre assez désagréable pour le chanteur. Ces lieds de Strauss mériteraient de faire fortune chez nous et de figurer au répertoire de nos chanteurs à côté de ceux de Schumann et de Schubert, dont ils sont l'aboutissement direct. Leur extrême difficulté leur nuira sans doute : compliqués à lire, d'intonations ardues, mal écrits pour les voix, tels d'entre eux exigent un déploiement de virtuosité que nous ne sommes plus habitués à rencontrer chez les interprètes du lied. Les plus accessibles sont " Florilége ", la " Berceuse " puis la " Forêt solitaire " qui rappelle les plus belles créations de Schumann et de Brahms. " A l'hiver " est au contraire tout à fait Schubertien : d'autres " Les sept buveurs " "Serment de célibataire", " Mon hôte " ont une bonhomie toute germanique. " Aurore matinale " est d'un lyrisme véhément et enfiévré. Enfin, avec " le Solitaire ", " Aimer et Souffrir ", "Atlas le Grand" " Ressouvenirs ", M. Strauss atteint aux plus hauts sommets de l'intensité dramatique. Puisse notre public français, trop disposé à se complaire dans les demi teintes et le clair obscur, reprendre goût à l'héroïsme et " s'emballer " devant des œuvres de cette virilité et de cette puissance.

V. P.

*Le Gérant :* MARCEL FREDET.

Impr. par THE ST. CATHERINE PRESS LTD. Bruges, Belgique.

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

ANNEXE DE LA REVUE MUSICALE S.I.M.
PUBLIÉE PAR LA SECTION DE PARIS DE LA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE



15 FÉVRIER 1910

FRANCE ET BELGIQUE
Le numéro : 0.40 - Un an : 4.00

UNION POSTALE
Le numéro : 0.60 - Un an : 6.00

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

RÉDACTION :

PARIS : 22, RUE ST. AUGUSTIN

BELGIQUE : RENE LYR A BOITSFORT, BRUXELLES

ADMINISTRATION :

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, PARIS.

---

*Tous les mandats doivent être adressés soit à la librairie DELAGRAVE, soit à M. RENÉ LYR.*

## SOMMAIRE DE L'ACTUALITÉ

### DU 15 FÉVRIER

# Théatres et Concerts



Ce modeste compte rendu des Concerts de Janvier à Paris débutera par une " annonce " et réclamera " toute l'indulgence du public " car il sera insuffisant et incomplet. Le centenaire de Haydn qui a valu à l'*S. I. M.* un numéro documentaire et à l'*Actualité Musicale* le "Mois" de M. Gaston Carraud nous a empêchés de faire même une simple mention des concerts de décembre. Et voici que pour ceux de janvier, nombreux et souvent importants, les inondations, qui ont coupé Paris en deux, ont singulièrement compliqué la tâche de nos collaborateurs. Malgré leur courage, ils ont plus d'une fois reculé devant les dangers d'une navigation jusqu'aux salles Gaveau, Erard et Pleyel. Eux aussi ont été débordés. Ne voulant, contrairement à l'usage, parler que de ce qu'ils avaient entendu, ils ne nous ont rien envoyé sur bien des séances certainement intéressantes. Que le lecteur nous pardonne! Février sera sans doute plus clément : de tant de flots envahissants il ne subsistera plus que celui des concerts; nous ferons de notre mieux pour le canaliser.

**A l'Opéra Comique** on reprend Phryné et Paillasse, deux pièces qui se font mutuellement repoussoir.

Belle est la voix de Mme Nicot-Vauchelet, et plus distinguée encore sa personne. Pour une courtisane l'allure est un peu select. Peut-être l'art classique de M. St. Saëns convient il à la délicatesse de ce flirt.

De même M. Salignac a donné à Leoncavallo une dignité que je ne lui connaissais pas. Et ici, est-ce un mérite? Il est vrai que la voix, toujours un peu contenue de M. Salignac l'engageait à ménager ses effets. Mlle Lamare s'agite fort à propos; le rôle est un peu haut perché pour elle. Mais bravo pour sa " furia " que je voudrais retrouver dans l'orchestre. N'atténuons pas ce qu'il y a de choquant pour nous dans cette musique. Que resterait-il en effet?

En Décembre, le **Conservatoire** avait inscrit à ses programmes la Symphonie avec chœurs, l'Enfance du Christ et un concert inédit de Haydn — remarquablement joué par M. Boucherit. En janvier, M. Messager a donné deux belles séances. A la première, Mme Marguerite Long fut l'interprète élégante du troisième Concerto de M. Saint Saëns, qu'accompagnaient la symphonie pastorale, le prélude à l'après-midi d'un Faune, de M. Debussy et une des cinq cantates que Bach écrivit pour la fête de Pâques. Programme sagement équilibré, comme on voit. La cantate, donnée pour la première fois à Paris, est très stricte de forme, étant toute entière basée sur l'hymne "Victimœ Paschalis laudes", et sa beauté est austère.

Les **Concerts Lamoureux** ont souffert du désarroi général de la seconde quinzaine car, faute d'éclairage, ils ont dû renoncer à leur séance du 30. Dans les trois

autres programmes il faut citer l'œuvre complexe, touffue, énorme de M. Richard Strauss "Ainsi parla Zoroastre", triomphe de cet admirable orchestre et de son chef. Les applaudissements du public ont prouvé, croyons-nous, une satisfaction d'ordre purement musical. Il a renoncé à scruter l'abstraite quintessence de la donnée littéraire. Puis ce furent la symphonie de Franck, la symphonie en ut mineur de M. Saint-Saëns (dont c'était exactement — de la symphonie, bien entendu — le 23[me] anniversaire au Concert Lamoureux), la symphonie en si b de Schumann, la Forêt enchantée de M. d'Indy, œuvre toujours jeune elle aussi, la Fantaisie sur des Airs Angevins, de G. Lekeu, vigoureuse et franche, la Bataille des Huns, de Liszt, pompeuse et bruyante. Nous allions oublier l'agréable mais peu debussyste petite suite de M. Debussy, orchestrée par M. Busser. Chaque concert eut son soliste.

Le mois de décembre s'est terminé aux **Concerts Colonne** par le grand succès de M. d'Indy conduisant des fragments importants de l'Etranger, trop tôt exilé de l'Opéra. La réouverture de janvier s'est faite par un Festival Franck, dirigé par son successeur à S[te] Clotilde, M. Pierné. Ce furent deux belles séances pour notre école française. Mais elles n'eurent pas de lendemain car on revint aux fragments de drames wagnériens — inexplicables depuis qu'on les donne à l'Opéra — et à la terrible Sinfonia domestica de M. Strauss, œuvre deux fois allemande. La Symphonie avec Chœurs de Beethoven fut toutefois donnée le 23 et le 31 avec le concours de l'Ecole de Chant Choral. Comme nouveautés une fantaisie pour piano et orchestre de M[me] Mel-Bonis et les Lieder de la Forêt, de M. J. G. Ganaye, la première bruyante, les autres peu intéressants. Et c'est tout.

Disons au revoir, avec quelques regrets, à M. **Hasselmans** dont l'orchestre joua pour la dernière fois le 15, avec deux œuvres nouvelles ici, mais d'assez mince intérêt, une ouverture pour Polyeucte, de M. Tinel et un scherzo de M. Simia. Par contre, M[lle] Lucile Panis qui chante un air d'Iphigénie en Tauride a fait entendre une belle voix de contralto dramatique. Après l'avoir applaudie au Conservatoire, nous espérons l'entendre bientôt au théâtre.

Les **Concerts Symphonia** poursuivent leur carrière. En décembre, M[lles] Rose Féart et Lapeyrette, de l'Opéra, y chantèrent un duo nouveau de M. Léo Sachs, "Jour et Nuit" œuvre bien écrite pour les voix, sobre et distinguée de forme, discrète d'orchestration. Les deux séances de janvier (dont celle du 16 consacrée à Schumann) furent dirigées par M. Catherine et M. Busser. La symphonie de E. Chausson fut applaudie comme elle eût dû l'être du vivant de son auteur.

M. **Sechiari**, excellent violoniste, cappelmeister un peu sec, reprend son bâton de chef d'orchestre et annonce six séances au Théâtre Marigny. Sa rentrée fut très applaudie, mais le concert faillit être compromis par la grippe des deux solistes, M[me] Isnardon et M[lle] Leginska, que remplacèrent aimablement M[me] Gaétane Vicq, dans les lieder de Schubert et M. Maurice Dumesnil dans le Concerto de Grieg. Comme nouveauté nous eûmes un poème symphonique de Smetana, écrit en 1858, inédit à Paris, "Richard III" œuvre intéressante, dans la manière de Liszt.

Le dilettantisme mondain est toujours fidèle à la **Société Philharmonique**, dont les programmes méritent cette faveur. Nous allons entendre le quatuor Rosé, de Vienne, et d'autres artistes notoires. En attendant, la société fêta Schumann avec le quatuor Hayot toujours élégant et précis, M. Artur de Greef, le délicat pianiste et surtout M[me] Bréma plus intelligente, plus expressive, plus communicative que jamais. Le 25, on applaudit le trio Russe (M[me] Vera Press, MM. Joseph et Michael Press) qui joua un trio agréable de Schubert, un trio long et prétentieux de Tschaïkowsky et une belle Passacaille de Hændel, enfin le baryton Oscar Seagle, à la voix ample mais un peu dure et métallique.

Huit matinées et soirées — musique de chambre, soli et danses — ont commencé à la Salle Fémina, sous le titre de **Festivals Musica**. Comme c'est M. Astruc qui les organise on n'a pas de déceptions à redouter.





## Le 19 Janvier au DECEM





Aux deux premières séances, les Quatuors Parent et Geloso, le Quatuor vocal Expert M. Fauré, M. Diémer, Miss Maggie Teyte, M^elle^ Henriquez, M. Cortot, M. Muratore et pour la danse, M^elles^ Chasles, Barbier, Kubler, et Meunier, de l'Opéra, nous valurent une artistique satisfaction. Les programmes à venir ne le cèdent en rien à ceux-ci.

Il faudrait parler avec quelque détail de la séance supplémentaire donnée au théâtre de l'Athénée par le **Cercle Musical**. Elle méritait certes plus nombreuse assistance. M. Debussy lui-même y conduisit ses jolies chansons de Charles d'Orléans, où Miss Teyte chanta délicieusement le solo. Le Quatuor Firmin Touche joua le quatuor du Maître.

Nous ne pouvons que mentionner la " rentrée " de l'excellente **Société Moderne d'Instruments à vent.** Ce groupe célébrait sa centième audition d'œuvres nouvelles, ce qui n'est pas un mince mérite. Nous avons goûté une fantasia con fuga de M. Flament, pour septuor, le joli divertissement d'E. Bernard, auteur regretté, et un sextuor de M. Reuchsel, inférieur toutefois à ses œuvres pour cordes.

La **Société Nationale** elle aussi, n'en est plus à compter ses œuvres nouvelles. Dans sa séance du 22, après le quatuor d'E. Chausson, nous notâmes une suite agréable et bien écrite pour piano à quatre mains (Rhapsodie Gaélique) de M. Paul Ladmirault. Le reste du concert fut moins intéressant, même une autre rhapsodie pour deux pianos de M. Florent Schmitt, dont nous attendions mieux.

Rappelons les **Soirées d'Art** où tous les Samedis, rue d'Athènes, M. Barrau a son public nombreux et fidèle pour célébrer Franck, Schubert et récemment M. Georges Enesco.

Nous allons enfin faire connaissance avec la musique anglaise contemporaine, si, comme nous l'espérons d'après la première séance, la **British Concerts Society** tient ses promesses et comme M. Calvocoressi l'a annoncé dans un speech inaugural. Le programme comprenait des mélodies de MM. Elgar, Cyrill Scott, Quilter, Ronald, etc. de tendances diverses mais prouvant un réveil musical de l'autre côté du détroit. Miss Swinson a une belle voix de contralto et M. Lionel Tertis a joué en grand artiste de l'alto dans une sonate de M. Bowen et dans une romance intéressante de M. Dale.

Il nous faut mentionner en hâte le **Decem** qui fit entendre un dixtuor de M. Th. Dubois, d'une belle sonorité, la sonate de violoncelle de M. Chevillard (l'auteur et M. Dressen), un Octuor de Mozart et une jolie mélodie de M. Leo Sachs, " le retour près de l'aimée ". M. Van Dyck y fut comme toujours un grand artiste. Un mot enfin : le **Quatuor Marsick-Hekking** qui a donné trois très bonnes séances, le **Quatuor Parent** qui, donnant à la Schola les 17 quatuors à cordes et 7 sonates de piano de Beethoven, fait œuvre de vulgarisation désintéressée (ce qui ne surprendra pas de la part de M. Parent) ; le **Quatuor Pax** jeune et ardent ; le **Quatuor Lejeune,** intelligemment dirigé et poursuivant son histoire du quatuor à cordes par deux fort intéressantes séances de musique russe (la première ouverte par une Conférence de M. Calvocoressi) : le **Quatuor Rimé Saintel,** le **Quatuor Berthe Wagner,** deux groupes féminins d'une exécution souple et gracieuse.

L'**Union des femmes professeurs et** Compositeurs de Musique, présidée par M^me^ Maurice Gallet, donne les 1^er^ et 3^e^ Mardis une matinée salle Gaveau. Celle du 18 fut consacrée à Mendelssohn avec le trio en ut mineur (M^lles^ Hélène Colin, Fernande Reboul et M^me^ Ancel Guyonnet) des pièces de Piano et de Violon (M^mes^ Reboul et Guyonnet) et de chant (M^me^ Jacquemin, soprano, M^elle^ Blotkine, contralto).

**Le Lyceum Club** reste le foyer musical intéressant que nous avons déjà mentionné, sous l'impulsion artistique de M^lles^ Gignoux et Delhez. On y entend d'excellente musique le Vendredi.

Tous les quinze jours, à la Salle de la Société d'horticulture, M. Paul Landormy continue ses conférences musicales avec auditions sur les **Grandes époques de la musique.** Il ne peut y avoir de meilleur

complément d'une éducation musicale que ces très substantielles conférences qu'illustrent des artistes de premier mérite.

Nous arrivons aux Concerts d'Artistes, et c'est ici surtout que nous avons des oublis à nous faire pardonner. M^me^ **Ida Isori** vient de terminer ses six belles séances de musique italienne ancienne, qu'elle a données avec M. Wittwer (violon) et M. Litta (piano). Ce fut une histoire complète de cette époque trop décriée du bel canto, faite par une grande artiste. M^me^ Isori qui a obtenu tout le succès qui lui était dû nous reviendra sans doute. M. **Mark Hambourg** ne doit pas être jugé sur son exécution du Concerto en ut mineur de Beethoven au Concert Chevillard. Ses deux concerts des 6 et 11 janvier donnent une idée plus exacte de sa nature d'artiste. Sa technique est remarquable, il est d'une originalité tout à fait intéressante dans les œuvres romantiques, mais il manque de style dans le classique, il faut bien le dire. Son interprétation de la sonate en si ♭ mineur de Chopin surpasse presque toutes celles que nous en avons entendues. Mais il fut, dans la sonate Op. 3 de Beethoven, d'une fantaisie de rythme et de nuances plutôt déconcertante. M. LAMBERG, également pianiste, a bien joué les Etudes Symphoniques de Schumann, la médiocre sonate de violoncelle de Chopin et une sonate de Locatelli avec M^me^ Casals.

M. **Lortat Jacob** (prix Diémer) a été forcé par les circonstances d'ajourner son concert annoncé pour le 30. Au premier, avec l'orchestre du Conservatoire que dirigeait M. Gaubert, il a joué avec style les Variations Symphoniques de Franck, le Concerto en sol, de Beethoven, celui en mi ♭ de Liszt et un poème symphonique de M. Pierné que nous regrettons vivement d'avoir manqué.

La salle Erard a donné ce mois-ci sa gracieuse hospitalité à quelque trente artistes. Nous ne pouvons que mentionner le talent très délicat, très féminin de M^me^ **Norman O'Neill,** plus adéquat aux mignardises charmantes de Scarlatti qu'aux œuvres de Brahms et de Schumann ; et surtout le remarquable tempérament artistique de M^lle^ **Clara Sansoni** qui a eu la bonne pensée de donner un Concert d'œuvres d'Albeniz, ce véritable créateur de l'école espagnole moderne. M^lle^ Selva et M. Ricardo Vînes jouent assez souvent de ses œuvres, notamment de cette exquise Iberia, mais ils ne les jouent pas mieux que M^lle^ Sansoni. Nous osons à peine consacrer deux lignes à M. **Risler** qui vient de jouer les sonates de MM. D'Indy et Dukas à la salle Pleyel et qui y donnera encore un Concert moderne, alors qu'il faudrait parler en détail des œuvres et de l'artiste. Qu'il veuille bien nous en excuser.

Une toute jeune violoniste, élève de M. Parent, M^lle^ **Crespi,** débuta il y a quelques jours à la salle Fémina. Nous croyons qu'elle prendra place parmi nos meilleurs violonistes car elle a une remarquable qualité de son, (Concerto pour deux violons, de Bach, avec M. Parent) une technique complète (Concerto de Tschaïkowsky) et un beau style (sonate pour violon seul De Bach). L'érudit et le virtuose qu'est M. **Debroux** continue à la salle Pleyel les intéressantes séances de musique ancienne de violon dont il a on peut le dire, la spécialité. Personne ne connaît et ne fait connaître comme lui ces œuvres trop oubliées.

" **Aucassin et Nicolette**, chante-fable en un prologue et trois parties, musique de Paul Le Flem, ombres de MM. Dorival et Bordry " fut un enchantement pour nos yeux et un agrément pour nos oreilles, car les ombres sont d'un goût parfait et la musique, plutôt Debussyste, a une réelle valeur. Avec une exécution plus soignée, ce sera un joli petit spectacle. Bravo pour la harpe chromatique modifiée, dont les dessus sonnent admirablement.

M. Bonjean, dont l'inépuisable bonté s'est vouée au sauvetage de l'enfance malheureuse ou coupable, a entrepris aussi le sauvetage des littérateurs et des musiciens incompris ou infortunés. (Il en existe). Son œuvre est " **la Jeune France.**" Il réunit chez lui ces jeunes talents et rêve de leur donner une " Villa Médicis " libre. M. Victor Charpentier le seconde. Nous avons eu le plaisir d'assister l'autre soir à une de ces réunions et, si nous

n'en avons pas rapporté d'émotion artistique profonde, plusieurs des artistes étant quelque peu " chatnoiresques " elle nous a laissé le souvenir d'une œuvre charitable et généreuse.

Plus modeste est la **société d'éducation musicale** qui nous avait conviés le 22 une à soirée musicale à Auteuil. Elle a obtenu des résultats encourageants que nous avons été heureux de constater.

Deux mots, pour terminer, d'auditions d'élèves spécialement intéressantes. M. **Philipp** a fait entendre salle Gaveau ses élèves du Conservatoire, avec le concours de plusieurs premiers prix sortant de sa classe. Cet enseignement est hors de pair. M. **Charles Bouvet,** notre distingué collègue a également présenté quelques-uns de ses élèves à la salle Pleyel dont plusieurs ont une virtuosité et un sens artistique intéressants. Mentionnons enfin une excellente audition du **Cours Sauvrezis,** à Passy, dans les œuvres de Franck, et la très intéressante matinée de M^me^ **Maurat-Sainselve,** avec concours de M^lle^ Lénars et de M. Lebebez, d'une charmante intimité.

Nous allons enfin avoir un **Théatre Moderne,** et adapté aux besoins de l'art dramatique et lyrique tel qu'il s'est établi en Europe depuis les grandes réformes de Wagner. M. *Gabriel Astruc* qui a assumé la lourde tâche de créer cet organisme nécessaire, vient d'acheter comme on le sait, avenue Montaigne, les terrains destinés à la construction de ce Palais. Toute la presse a dit ce qu'il fallait sur cet événement. Nos lecteurs trouveront dans un de nos prochains numéros, tous les détails de cette Salle, qui sera un modèle, et qui profitera de l'expérience de tous ceux qui ont élevé des théâtres depuis trente ans dans le monde entier.

**La manécanterie des petits chanteurs à la croix de bois** dont nous avons à plusieurs reprises signalé l'intérêt, vient de recevoir de Sa Sainteté l'encouragement suivant :

" A nos chers fils, Charles Simon et Pierre Martin.

Cher fils, Salut et Bénédiction Apostolique :

Ce que l'on Nous a dernièrement appris de la Société que vous avez fondée sous le nom de Manécanterie des petits chanteurs à la croix de bois. Nous a été fort agréable. Nous nous réjouissons doublement des soins pleins de zèle que vous prenez d'enseigner aux enfants le chant de l'Eglise pour favoriser la restauration de la musique sacrée, et de ce que vous-mêmes vous rendez plus fructueuse encore l'étude de cet art par l'instruction chrétienne qu'avec toute votre bonne volonté vous donnez aux petits chanteurs. Et c'est bien là le meilleur moyen de procurer la beauté de la Maison de Dieu, qui de la bouche des enfants reçoit la louange la plus parfaite! Que votre entreprise, digne d'être comblée de tous les éloges, soit couronnée d'un heureux succès par Dieu, dont elle sert à augmenter la gloire. Et nous, comme gage des célestes récompenses, comme preuve de notre bienveillance, comme encouragement à vos travaux, accordons avec toute Notre affection, la Bénédiction Apostolique à vous, chers fils, à tous ceux qui avec vous dirigent et aident votre Société, ainsi qu'aux enfants admis dans votre Chœur.

Donné à Rome, auprès de St. Pierre,. . . . . . etc. "

Pius PP. X.

NÉCROLOGIE. — Notre eminent collègue M. *Mathis Lussy*, de Lausanne est mort à Montreux le 20 Janvier dernier. Il a été enterré à Stans, au milieu d'une affluence générale de parents, d'amis et d'élèves. Notre section de Paris était représenté à ses funérailles par M. Marcel Herwegh, qui a tenu à rendre hommage à léminent musicologue en des termes émus que la presse a reproduits. M. Dauriac, notre président honoraire, rappellera dans notre prochain numéro, la vie et les mérites du défunt.

**A l'Ut Mineur** toujours attentif à séduire ses invités M. Custot nous avait réservé le 10 janvier un amusant programme composé d'instruments à vent de harpe, de piano et de chant. Hennebains, Paradis, Bas, Lamouret, Vizentini, G. de Lausnay, M^lle^ Micheline Kahn ont fait merveille, et la princesse Elisabeth Baratov est venue ajouter un peu d'exotisme à cette soirée bien parisienne.

Notre collaborateur Bils auquel rien n'échappe a pris sur le vif le violoncelliste **Hekking-Denancy** alors que, sans se douter de

rien il exécutait une sonate de Hændel, dans un salon où l'on fait d'excellente musique. Nous sommes heureux de citer ici cette pièce à conviction.

F. Guérillot.



# En Province

BORDEAUX. — Union Féminine Artistique. — Gros succès d'ouverture du Salon, organisé par cette importante société



*M. Sarraut.*

féminine, avec le concours de l'excellente musique du 144e de ligne (chef M. Sarraut).

Plusieurs séances musicales intéressantes suivirent, organisées, successivement, par des pianistes, professeurs réputés, de Bordeaux : Mme L. Barbarin, Lepine, Raphel de Laleu, E. Ducros, et la dernière par Mme J. C., présidente de la société.

De nombreuses artistes prêtèrent le concours de leur talent à ces diverses auditions, qui furent toujours très suivies. La déclamation y fut représentée par le professeur Bachelet et ses élèves, et l'art si intéressant de la danse, auquel l' " Actualité " ne peut rester étrangère, par l'excellent professeur Mlle J. Babillot, avec un essaim de petites danseuses, dans un délicieux menuet du XVIIe siècle.

— 4e et 5e Concert de la Société Ste Cécile. — Les nombreux dilettanti, venus pour assister à ce 4e Concert, étaient certainement attirés par l'audition de deux nouveautés du programme : " Rebecca ", du Père Franck, et " Sadko ", si vivant et si pittoresque.

Le premier concert de musique de chambre, que donne la société, et qui a eu lieu dans la



*M. Pennequin.*

grande Salle du Conservatoire, a été des plus intéressant.

Notre compatriote, Renée Billard, violoniste, 1er prix du Conservatoire de Paris, et André Turcat, pianiste, interprétèrent très brillamment diverses œuvres de Bach, Schumann, Chopin, Liszt, Franck et Brahms.

Lucien Capet triompha, et Pennequin de même.

— 2e Concert du Cercle Philharmonique. — Très brillant ce deuxième Concert.

Au programme M^lle L. Dupré, de la Monnaie, notre compatriote le violoncelliste Hekking et Arthur de Greef, du conservatoire de Bruxelles.

Belle et magistrale exécution du long concerto de Dvorak, d'une sonate ancienne de Bréval, et d'un l'Andante de Corelli.

— La Chanterelle. — Cinq Ecoles. — Troisième séance consacrée à la musique Espagnole. Le conférencier Berthelot y fut très applaudi ainsi que Madame Lauga-Linder et la basse profonde du chanteur Despujols.

— Concert de Musique de Chambre Thibaud. — Le peu de place dont nous disposons ce mois-ci nous oblige à renvoyer après leur dernier concert, le compte-rendu des intéressantes séances musicales que donne à Salle Bermond, le pianiste J. Thibaud, en compagnie du violoniste Ch. Arthur, et du violoncelliste Rosoon.

— Cercle Orphéonique. — *Messe Annuelle.* — Cette importante société chorale donnait dans la basilique S^t Michel, sous la direction de son chef Francis Bettés, sa messe annuelle en l'honneur de la S^te Cécile. L'Orphéon, et les jeunes filles de la section de "Mimi Pinson" chantèrent le Kyrie et le Gloria de Th. Dubois, le Sanctus de Luigini.

J. Gendreu.

MONTPELLIER. — Opéra. — Notre théâtre municipal a pris le nom d'Opéra ! Direction Godefroy ; chef d'orchestre M. Bazigade.

Troupe plutôt bonne : M. Rocca, jeune ténor, très jolie voix, peu de métier ; de l'avenir s'il travaille ; M^me Lavarenne, soprano, artiste accomplie ; M. Bedué, très bon baryton ; orchestre suffisant, un peu rétif à la mesure, avec de bons solistes. Au répertoire tout Puccini : *Manon Lescaut*, la *Bohême*, la *Tosca*, *M^me Butterfly*, et pour varier Mascagni et Léoncavallo. On vient cependant de reprendre *Louise*... il était temps !

— Concerts. — En décembre concert Spalding. Un peu méfiant au début, le public n'a pas tardé à applaudir le jeune et brillant violoniste. A citer l'exécution excellente de la *sonate en mi mineur* et la fameuse *chacone* de Bach ; d'*Am Springbrunnen* de Schumann. A ce même concert la *ballade* et la *sarabande* de Cl. Debussy, très bien jouées par M^me Moreau-Leroy, et des fragments de Lulli, Schumann (en allemand), Schubert, R. Wagner, St. Saëns, Tschaikowski (en russe) chantés avec émotion par M^elle Maritza Rozann, de la Monnaie.

— Un cours de *gymnastique rythmique*, selon la méthode Jacques Dalcroze, a été créé depuis peu à Montpellier par M. Paul André. Le succès a couronné les efforts du jeune professeur qui a déjà réuni plus de soixante élèves. Nous avons pu apprécier la valeur de la méthode et le mérite du professeur, le 22 décembre, à la salle des concerts où, après une très intéressante conférence de M. Jean d'Udine, les élèves de M. André ont exécuté quelques mouvements qui ont enthousiasmé les spectateurs. Je crois que Montpellier est la première ville de Province, en France, où a été créé un cours de gymnastique rythmique. Il faut donc l'enregistrer, ainsi que son grand succès.

— Désabusé, paraît-il, M. Castelbon de Beauxhostes abandonne les arènes de Béziers. Mais les bitterois ne veulent pas renoncer à leurs fêtes artistiques et nous aurons cette année comme précédemment, la représentation d'une pièce inédite d'un jeune auteur méridional avec, ce qui ne peut que nous réjouir, musique de Déodat de Sévérac.

E. P.

POITIERS. — Très intéressante soirée avec le concours du réputé pianiste *Alejandro Ribó*, qui fit valoir son impeccable mécanisme et sa délicate entente des nuances dans une étude symphonique de Schumann, le Scherzo romantique de Chopin, une délicieuse suite d'Albeniz "Chants d'Espagne", le Scherzo-valse de Chabrier, et enleva pour finir avec un brio remarquable la 2^me Rhapsodie Hongroise de Liszt.

M^elle *Madeleine Boulze*, cantatrice du Kursaal d'Ostende interpréta avec art le grand

Air d'Iphigénie de Glück, des œuvres de Franck, Fauré, Puccini et une charmante Sérénade de Richard Strauss qui lui fût bissée.

MAURICE HACHETTE.

RETHEL. — La Société d'Etudes Symphoniques, organisée par le Dr. Gobinet, a donné le 18 décembre dernier, une très intéressante audition, précédée d'une causerie sur l'histoire de la musique. Au programme : Robin m'aime, d'Adam de la Halle ; une Sonate de Corelli ; une Sonate de Leclair ; un air de Télaire de Rameau et le Ballet de Paris et Hélène de Gluck. Qui aurait cru que la bonne et la meilleure des musiques pénétrerait ainsi jusqu'au fond des Ardennes.

NICE. — Mentionnons le succès obtenu par Mme Jenny Piré, la délicate cantatrice dans les *Adieux d'un page*, de la Baronne de Kabath, au concert de bienfaisance de l'Œuvre de la Fleur. Voici d'excellent féminisme musical.

LILLE. — Le prochain festival lillois aura lieu le 26 février à 8 1/2 h. Au programme une Symphonie de Chausson, un Concerto pour flûte et Orchestre de Mozart, deux poëmes de Smetana et la Marseillaise orchestrée par Berlioz.

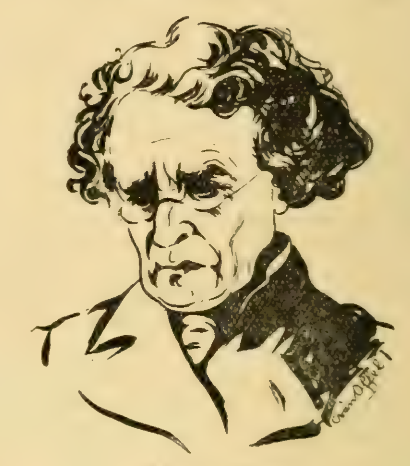
A. M.

ROUEN. — Bon concert de Lelièvre-Zaremba où nous avons entendu successivement la voix et le violon de M. Lelièvre. La société de peinture moderne mérite la reconnaissance du "jeunes" qu'elle aide à se produire, et du public qu'elle entraine vers l'art.

M. G.

REIMS. — La "Jeanne d'Arc" de notre collègue A. Gastoué vient d'être donnée ici à la *Maison des Œuvres*, avec un très grand succès.

# Belgique



*M. E. Tinel*
*Croquis par Van Offel*

BRUXELLES. — Nous ne saurions mieux commencer cet article sur la musique en Belgique pendant le dernier mois, qu'en rendant compte de la séance d'inauguration de la Section Belge de notre Société Internationale de musique, dans laquelle notre collègue M. van den Borren prit la parole pour faire une très intéressante communication sur les *Origines du drame musical et l'Orfeo de Monteverde*. Montrant d'abord comment la polyphonie arriva à la monodie accompagnée et à l'âge de la basse continue, M. van den Borren situe Monteverde dans l'histoire, et expose ce que l'on sait de la vie de cet artiste. Il caractérise le génie de l'auteur du Couronnement de Poppée et ce romantisme qui le pousse vers les conquêtes de l'orchestre, vers les audaces de l'harmonie. Monteverde, âme dramatique, inaugure le style *comitato*, c'est à dire passionné. Son Orfeo, analysé par le conférencier, nous montre déjà le leitmotif, et l'opposition d'un véritable drame avec un lyrisme tout élégiaque.

Cette communication, parfaite en tous points, fut suivie d'une audition de fragments d'Orfeo à laquelle prirent part M. et Mme Demest, M.M. Houy, Vanderschrik et Minet.

M. van den Borren annonça, que la prochaine séance de la section serait réservée à



*M. Van den Borren.*

J. B. Lœillet, compositeur de Gand, à la fin du XVII[e] siècle. On exécutera trois sonates de ce maître, réalisées par M. Alexandre Béon.

La jeune Section Belge manifeste, comme on le voit, une réelle activité ; elle prendra rapidement dans la musicologie un des premiers rangs.

— Quoique ralentie, par suite du deuil national et par suite de l'avènement du Roi Albert, la vie musicale compte, en janvier, plusieurs manifestations remarquables.

Le concert *Isaye*, dont le principal attrait consiste, annuellement, dans la participation en soliste du grand virtuose belge, lui fut l'occasion d'un nouveau triomphe — Eugène Isaye est l'une de ces artistes qu'il plaît de voir nimbés d'une auréole glorieuse.

Dimanche, il s'était adjoint M. François Rasse, compositeur, dont nous aurons le plaisir de parler, dans l'avenir, et chef d'orchestre à l'Opéra d'Amsterdam. Sa direction consciencieuse et sobre a contribué pour une bonne part au succès de la séance.

L'élément particulièrement remarquable du concert, au point de vue composition — et à notre point de vue belge — fut le Poème symphonique " *Les Abeilles* " de M. Théo Isaye. M. T. Isaye se place à côté des J. Jongen, Vreuls, Mawet, Dupuis, Delcroix, au premier rang de nos compositeurs wallons (je suis tenté de dire : liégeois), qui continuent la tradition de Franck, et dont les plus jeunes subissent — ou comprennent — l'influence croissante du Debussysme. L'œuvre entendue hier n'est pas parmi les meilleures compositions de M. Isaye, précisément par suite de cette influence dont je parle. Néanmoins, elle évoque d'exquises sensations poétiques.



*M. Béon.*

— M. *Durant*, de son côté, poursuit le vaillant combat. Son troisième grand concert, en la salle *Patria*, nous permet de lui présenter de nouveaux éloges. Il en donna la reproduction à Mons. Nos lecteurs trouveront plus

loin l'appréciation de notre correspondant.

— Le quatuor *Piano et Archet* a donné le 12 janvier sa 3e séance. Trio (op 87) de Brahms, quatuor (op 47) de *Schumann*, et première exécution de la 2e sonate de *Jos. Jongen*. Cette œuvre solidement bâtie, d'une belle inspiration, affirme la maîtrise du compositeur une fois de plus. Les mouvements ont de l'ampleur, et l'*Andante* produit une intense émotion.

— COMMUNIQUÉ. — Le merveilleux mandoliniste italien M. Silvio Ranieri a donné un récital à la Salle Allemande le jeudi 27 janvier à 8 1/2 heures. Le jeune artiste nous offrit un régal artistique des plus rares.

Au programme : Vieux temps, Corelli, Hændel, Tartini, Bach, Milandre, Gossec, de Bériot, de Sarasate.

L'accompagnateur M. Marcel Raymond jouait un piano à cinq pédales avec jeu de harpe et de clavecin.

— BIBLIOGRAPHIE. — *Trois Poèmes*, musique de *Harold Bridgman*.

*Chez Schott : A une femme*, mélodie de Alberto Jonas.

*Révélation :* valse Czigane de André le Pas.

*Chez Fernand Laweryns : Chanson d'autrefois*, par Henry Delisle.

— Dans un élégant volume publié par le *Thyrse*, M. VICTOR HALLUT étudie l'œuvre des grands maîtres classiques du XVIIIe siècle (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven). C'est en quelque sorte un exposé de l'évolution de la musique moderne, où " l'inspiration directe et libre, " l'instinct naturel et spontané de la mélodie " remplace la rigidité des canons, les formules " savantes et ardues. "

Quatre portraits hors texte illustrent l'ouvrage qui se vend *deux* francs.

LOUVAIN. — Le premier concert de l'Ecole de Musique de Louvain a eu lieu au théâtre de la ville sous la direction de M. Léon Dubois, le talentueux auteur du *Mest*.

Au programme, la *Marche au Temple* de la cantate *Andromède* du compositeur gantois Oscar Roels, et la *Chasse de Minuit* de Léon Dubois. Ces œuvres personnelles furent longuement applaudies.

ANVERS. — Nous apprenons que la Société des Concerts de Musique Sacrée, placée sous le haut patronage de S. A. R. la Comtesse de Flandre, donnera le 13 Mars prochain une exécution intégrale de la célèbre Missa Solemnis de Beethoven. Comme solistes sont engagés : Mmes. Cahnbley-Hinken, de Dortmund et Durigo, de Buda Pesth ; Mrs. Plamandon et De la Cruz-Frölich de Paris. Les chœurs et l'orchestre formeront un ensemble de près de quatre cents exécutants. Cette œuvre géniale ne fut jamais exécutée dans la métropole belge.

— QUO VADIS première en Belgique ! Grand succès ; interprétation, et mise en scène remarquablement soignées. Directeur et acteurs ont fait de leur mieux.

ARLON, ce 7-1-10. — CONCERT DE LA ROYALE PHILHARMONIE. — Cette société, dirigée par M. J. Ysaye, directeur de l'Ecole de musique et frère de notre grand violoniste, donna son concert annuel le 31 décembre. On a l'occasion d'entendre, à ces soirées de gala, de véritables artistes. Cette année, on ne sait trop pourquoi, le programme n'offrait pas l'attrait de vedettes illustres. Trois artistes verviétois, Mme Nihoul, Mme Fils, et M. Deprez, baryton, ainsi que M. Reuland, violoncelliste de la Monnaie, s'y sont fait applaudir. Le concert se terminait par *Les Noces de Jeannette*.

— LA MUSIQUE A LA " SOCIÉTÉ GÉOLOGIQUE " DU LUXEMBOURG. — Dimanche prochain, 20 janvier, M. Dordu, lieutenant au 10e régiment de ligne, à Arlon, a fait une conférence, avec auditions musicales, sur *Schubert*.

GASTON DUMESTRE A ARLON. — Gaston Dumestre, ex-chansonnier du Chat Noir, poète et romancier, (il vient de publier son second roman : *Monsieur Van Grippenbergh*), a fait, le 6 février, une causerie, " illustrée " d'auditions musicales. Il a parlé des *Chansons*

*d'amour et de bataille* à l'Université libre d'Arlon.

CHARLEROI. — M. Paulin Marchand, directeur de l'Ecole de musique de Marchienne-au-Pont, professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles, a obtenu le prix de symphonie de l'Académie Royale de Belgique. — Nos vives félicitations.

— L'Académie de musique de Charleroi a donné le 2 janvier un concert avec le concours d'Eugène Isaye. Succès enthousiaste du célèbre violoniste. L'orchestre, très complet et très sûr, interpréta avec art des pages de Schumann, Grieg et Weber, et de pittoresques et colorés *Contes d'Orient* du compositeur wallon Adolphe Biarent qui s'acquitta, en outre, de ses fonctions de capellemeister avec beaucoup de talent.

— Le 12 janvier, à l'occasion de la distribution des prix, il y eut un charmant concert à l'Ecole de musique de Marchienne-au-Pont. Un très bon orchestre joua excellemment du Mozart et du Haydn. Avec les chœurs — bien stylés — il exécuta un Noël simple, court et émouvant de Paulin Marchand. Le public fit fêtes aux collaborateurs de cette intéressante séance d'art, notamment à Mademoiselle Lafontaine, une pianiste d'une sensibilité très délicate.

— A Marcinelle, l'U. P., que dirige M. Jules Destrée, député et esthète de mérite, initie la foule aux beautés de la musique russe. Celle-ci n'a malheureusement pas le don d'enthousiasmer le peuple et la bonne bourgeoisie au même titre que la musique française... Et cette vérité se traduit par des salles à demi-pleines.

— Le théâtre de Tournay vient de représenter avec le plus vif succès Myrtis, Opéra de M. Nicolas Daneau.

LIÉGE. — En ce mois peu chargé à cause du deuil national, nous n'avons guère à signaler que le très grand succès remporté, au Cercle royal des Amateurs, par Mlle Maud Delstanche, une remarquable élève d'Ysaye ; le concert de la distribution des prix au Conservatoire royal, où l'on a applaudi deux médaillés de cette année, le violoniste Keyseler, dernier élève de M. Rodolphe Massart (qui fut le maître d'Ysaye) et le pianiste Henrion, élève de M. Jean Lebert qui a joué en vrai virtuose le concerto en *mi bémol* de Liszt. Puis vient à noter la bonne réussite d'une Audition de musique scandinave, dirigée par M. Léopold Charlier, professeur au Conservatoire, et la participation du *Decem*, société de musique de chambre mixte de Paris, à un Concert Dumont-Lamarche. Ce groupe de tout premier choix a remporté un succès dont on parlera longtemps ; il y avait près de deux mille deux cent personnes pour l'entendre.

— Au Théâtre Royal, les *Maîtres Chanteurs* ont paru à l'affiche et remportent, chaque fois qu'on les joue, un éclatant succès de salle et d'applaudissements. L'exécution en est fort bonne et en tout cas infiniment supérieure à ce que l'on pouvait attendre en province. Le chef d'orchestre Kochs, le régisseur Strélisky, MM. Arrial (Hans Sachs), Raynal (Beckmesser) se sont surpassés et le reste, acteurs, chœurs, figuration, décors, est digne d'éloges.

— Le mois de décembre a vu se fonder une Société de Musicologie qui prend pour tâche principale d'élucider les questions relatives à l'histoire de la musique à Liége. La première séance effective a eu lieu le 5 janvier ; on y a décidé l'affiliation de ce groupe à la *Société Internationale de Musique* et les travaux ont commencé. Les premières démarches tendront à obtenir l'accès du *fonds Terry*, riche collection (7800 livres, 2000 partitions et un manuscrit de Léonard Terry retraçant l'histoire de la musique à Liége) déposé au Conservatoire et actuellement fermée, vu le manque d'un local approprié. — Mais d'autres études sont en voie d'exécution : le groupe se propose d'examiner systématiquement les documents musicaux des bibliothèques privées ou publiques du pays. Les travaux du groupe — assez nombreux déjà — seront d'ordinaire publiés par la revue *Wallonia*.

Dr. Dwelshauvers.

MONS, 10 janvier 1910. — 2e Concert Durant. — M. F. Durant continue son œuvre de décentralisation artistique.

Et d'abord, la décentralisation artistique, musicale surtout, est-elle plus désirable que la décentralisation politique ?

Question.

Nous l'approuverions quant à nous si elle pouvait nous épargner la manifestation locale d'interprétation de chefs-d'œuvre qui sévissent dans les théâtres des chefs-lieux et bourgades véritables blasphèmes lancés à la face de l'art.

Mais ceci admis il faudrait au moins que les pouvoirs publics encouragent des tentatives qui, comme celle de M. Durant ne peuvent manifestement se suffire à elles-mêmes. Passons. Le programme du 2me concert de la série était séduisant et copieux du reste et s'ouvrait par la 7me symphonie en ut majeur de Schumann.

Le ballet de Rameau (Hippolyte et Aricie) le vieux maître vers lequel retourne avec tant de piété la jeune école française fut enlevé avec justesse.

Un baryton qui fut à Bayreuth M. Louis Frölich, fît les délices du public par l'ampleur de sa voix et la clarté de sa diction. L'ovation qui se déchaîna après l'air des Saisons d'Haydn, d'une simplicité presque banale, se mua en un froid hyperboréal lors de la poignante et admirable plainte d'Amfortas que M. Durant avait cependant fait précéder intelligemment du prélude ineffable et sacré de Lohengrin.

C'est que la nullité intellectuelle de l'auditoire — snobs y compris — confine à l'indigence, et que la culture générale est nécessaire pour comprendre de telles œuvres.

— On annonce à Mons un concert consacré à M. V. Vreuls, directeur du Conservatoire de Luxembourg, élève de Vincent d'Indy.

M. Vreuls fut lauréat du prix annuel décerné par l'Académie Libre de Belgique, fondée par M. Edmond Picard. J. N.

TOURNAY. — *Myrtis*, poème de Ch. Henri, musique de Nicolas Daneau, vient d'être représenté à Tournay avec un retentissant succès. Ce triomphe est légitime, et nous en sommes particulièrement heureux. M. *Nicolas Daneau* est un musicien du plus grand talent, qui honore la *Wallonie* et la musique belge. —

# Étranger

LONDRES. — Mr. Thomas Beecham annonce une saison d'opéra à Covent Garden qui durera du 19 février au 15 mars. Les œuvres représentées au cours de cette brève saison sont : *Elektra* de Richard Strauss, *Tristan und Isolde*, *Hansel und Gretel*, *L'Enfant prodigue* de Debussy, *The Wreckers* de Miss Ethel Smyth, *The Village Romeo and Juliet* de Delius.

*Elektra* sera dirigé par Strauss lui-même. Le Censeur a refusé l'autorisation de monter *Salomé* pour quelque raison mystérieuse connue de lui seul et du Dieu de la Bible, nombre de " Salomés " ayant déjà cabotiné sur les planches des théâtres de Londres et même des music-hall, par les soins de Miss Maud Allen, Melle Odette Valery et autres. X. M. B.

— UN INTERVIEW DE M. KENNEDY SCOTT. — *L' " Oriana Madrigal Society "*. — Mr. Kennedy Scott habite dans une petite rue bien calme de Londres une gentille maison tapissée de lierre, une maisonnette modeste et accueillante avec, devant la porte, une mignonne pelouse de ce vert somptueux qu'on ne rencontre qu'en Angleterre. Dès le seuil, j'entends des notes s'égrener, lentes, dans le calme. M. Scott est au piano d'où, souriant, il se lève pour me recevoir. Nous n'en sommes pas d'ailleurs à notre première rencontre. Je l'ai déjà vu plusieurs fois diriger le chœur de l' " Oriana Society " et plusieurs fois aussi j'ai eu le plaisir en soirée de goûter l'agilité et la sincérité profonde de son esprit.

Sanglé dans l'habit ou dans la redingote, l'artiste, dans le monde, paraît toujours un peu endimanché ; il donne toujours un peu l'impression d'un exilé en terre étrangère. C'est le véritable Scott que j'ai maintenant devant moi, grand, souple, bien découplé, libre dans son complet gris de cycliste : et il me semble que sa conversation aussi est plus vive. C'est peut-être parce qu'il me parle de l'œuvre de sa vie, de la Société à laquelle il consacre tout le temps que lui laisse son métier d'organiste et de professeur.

"L'Oriana Madrigal Society" prit naissance, durant l'automne de 1904, me dit-il, grâce surtout — je puis bien vous le déclarer — à mon initiative. Depuis déjà longtemps, j'avais senti vivement toute la beauté de la musique polyphonique ; je me rendais compte qu'elle nous révélait des choses que nous ne trouvons pas dans la musique d'aujourd'hui et que nous avons besoin d'entendre. J'estimais que l'étude de cette musique ne devrait pas demeurer seulement une " chasse gardée " des antiquaires, mais entrer dans le domaine des réalisations pratiques ; bref, qu'il fallait chanter les Madrigaux au lieu d'écrire à leur sujet. L' " Oriana Society " est donc une société d'*action pratique* qui sert avec une sorte de zèle apostolique la cause de la musique polyphonique en général, et du Madrigal anglais en particulier. Nous nous sommes confinés entièrement dans les Madrigaux anglais, non pas que nous considérions les autres madrigaux comme inférieurs, mais parce que nous regardons les nôtres comme fort beaux et pensons qu'ils devraient attirer tout d'abord l'attention des Anglais. Nous croyons aussi qu'en concentrant nos efforts sur un point spécial nous accomplissons une œuvre plus utile que si nous attaquions à l'ensemble de la question. Nous donnons tous les ans deux concerts consacrés entièrement à la musique chorale anglaise du seizième et du dix-septième siècle. Les répétitions ont lieu, une fois par semaine, d'octobre à juin. Nous comptons environ 70 membres actifs et 80 membres honoraires ; nous ne désirons pas accroître le nombre de nos choristes ; mais nous serions fort heureux de voir s'allonger la liste de nos membres honoraires !

Pour parfaire notre œuvre, nous publions dans notre " *Euterpe* " des morceaux de musique ancienne. Cette publication paraît deux fois par an ; et nous chantons à nos concerts les pièces qui y figurent. Jusqu'à présent chaque volume a contenu en général deux madrigaux et trois " *rounds* " et quelquefois une préface traitant du madrigal à un point de vue spécial. Je ne vous ferai pas l'énumération détaillée de notre répertoire et des œuvres de Bateson, Wilbye, Vantor, Lichfield, Weelkes, Dowland, Byrd et Morley, publiées par nous. M. Fuller Maitland, le critique musical du *Times*, président de notre comité, a écrit la préface de notre premier volume, " *Les Madrigaux* ", M. Arkwright, celle du deuxième volume, " *Les Modes et les Clefs* ", et Miss Dodge, celle du troisième, " *Les Joueurs de Luth et la Musique de Luth en Angleterre* ". CH. CHASSÉ.

PAYS DE GALLES. — La célèbre cantatrice galloise, Mrs Mary Davies qui a depuis quelques années abandonné sa carrière, consacre maintenant son activité à réveiller l'enthousiasme de ses compatriotes pour leurs vieilles chansons populaires. Elle donna Mercredi dernier à l'Université une fort intéressante conférence.

La "Cymdeithas Alawon Gwerin Cymru" (en anglais Welsh Folk-Songs Society, société de chants populaires gallois) dont elle est secrétaire honoraire, a été fondée en 1906 et compte actuellement 168 membres, sous la présidence de Sir William Preece. Mr. Lloyd George, ministre des finances est un des vice-présidents. La société a été organisée dans le but de recueillir, de collectionner et de conserver les chants populaires gallois et de publier ceux qui en valent la peine. Les airs doivent être recherchés parmi les paysans, dans les villages éloignés ou parmi les pêcheurs. Le collectionneur doit se faire chanter l'air une ou deux fois d'abord pour en saisir la forme puis le faire chanter de nouveau pour en écrire chaque note sans souci de la mesure et enfin une dernière fois pour enregistrer le rythme. — Les paroles doivent être aussi soigneusement notées. — La correction d'erreurs supposées conduit fréquemment à la suppression de caractéristiques d'une valeur spéciale, comme par exemple lorsque les airs modulés sont transcrits par le collectionneur dans le mode mineur. — S'il y a des variantes dans les différents couplets, elles doivent être fidèlement conservées. Dans les vieux airs, il y a souvent de la difficulté à écrire la musique en mesures de longueur égale ; le

chant sera donc écrit comme il est chanté, même si le résultat donne des mesures inégales.

Mrs Davies a chanté " a capella " et dans un style impeccable, de sobriété et de sentiment vrai, un air " Dacw'nghariodi " (Voici mon amour) qu'elle a elle-même découvert et noté il y a un an. Des exemples d'autres vieux airs aussi récemment découverts et tous pleins d'un charme mélancolique ont été chantés par un chœur composé d'étudiants et étudiantes de l'université. La parfaite justesse, la qualité des timbres, l'ensemble de l'exécution et la naïve émotion des interprètes nous ont prouvé que la réputation mondiale dont jouissent les chanteurs gallois n'est point usurpée.

Mrs Davies a terminé en demandant aux étudiants qui formaient une importante partie de son auditoire, de se passionner pour leurs vieux airs nationaux et de les substituer aux chansonnettes de " music-hall " et de " musical-comédies ". LUCIE A. BARBIER.

— EBENEZER PROUT. — Notre collègue Ebenezer Prout, professeur de musique à l'Université de Dublin, membre de la " Royal Academy of Music ", est mort à Londres le mois dernier. Fils d'un pasteur congrégationnel du Northamptonshire, il obtint en 1862 le prix offert par la " Society of British Musicians ", pour le meilleur quatuor à cordes, ce qui l'engagea définitivement dans la carrière musicale. Ses articles de critique, ses quatre symphonies, et surtout ses ouvrages théoriques : *Harmony*, *Counterpoint*, *Musical Form*, etc., restent autant de garants de sa haute valeur.

BILBAO.— Notre Société Philharmonique vient d'entrer dans sa quatorzième saison. Elle a été la première de ces associations, si répandues maintenant en Espagne, où les amateurs peuvent, pendant l'hiver, entendre deux concerts par mois, souvent avec les meilleurs artistes d'Europe, moyennant une cotisation mensuelle de cinq francs, et qui rappellent les *Académies de Musique* en France au XVIII^e siècle.

La Philharmonique de Bilbao a ouvert le feu en Octobre avec la *Nouvelle Société des Instruments à vent*, de Paris, dont je n'ai à vous vanter le mérite. Le succès personnel des artistes a été très grand. Toute leur maitrise était nécessaire, pour nous faire gouter cette combinaison instrumentale, qui semble porter malheur à ceux qui la cultivent, puisqu'elle a *inspiré* à Beethoven son Octette, peut-être la seule œuvre absolument ennuyeuse qui soit sortie de sa plume.

En Novembre, un nouveau quatuor espagnol, nous a été présenté, le *Quatuor Vela*, qui bat le record de la jeunesse parmi les sociétés de ce genre, le plus âgé de ses membres ayant à peine dépassé vingt ans. L'homogénéité n'est pas encore parfaite, et il est à craindre qu'elle ne le soit jamais, car il manque à cet organisme l'homogénéité des tempéraments, la plus difficile à obtenir et qui fit la force du Quatuor tchèque par exemple. En compensation le *Quatuor Vela* fait preuve d'une musicalité rare et ses interprétations sont d'une technique presque parfaite. Les quatuors de Grieg et Tschaikowski (en ré) ont été — et c'est naturel — les mieux interprétés dans les deux séances, et parmi les classiques, celui de Mozart (en mi bémol).

Enfin nous avons connu, le mois dernier, un tout jeune pianiste, espagnol aussi, qui semble appelé à une notoriété prochaine. C'est un nom à retenir celui de *Thomas Teran* qui malgré ses treize ans ne donne nullement l'impression de l'enfant-prodige. Le jeune Teran est étonnant de force rythmique, d'entrain, de vigueur. Il a donné une interprétation stupéfiante de la Fantaisie Chromatique de Bach, et a été très remarquable dans la sonate op 111 de Beethoven.

Il faut féliciter *M. Guervas*, professeur au Conservatoire de Madrid, d'avoir su guider si adroitement ce jeune homme.

J. C. DE GORTAZAR.

MADRID. — Le correspondant de la S. I. M. à Madrid se heurte comme ses confréres espagnols en critique contre le snobisme fermé de la Philharmonique... Nous avons pu

cependant savoir que Mme Wanda Landowska remporta le plus légitime des triomphes en son répertoire bien connu... Mais la Philarmonique étant exclusivement vouée au culte de l'art étranger ne saurait retenir notre attention. Mieux vaut regarder du côté de l'Opéra et surtout des concerts indigènes publics ou privés.

L'Opéra continue à interpréter du Wagner à sa manière, qui n'est pas la bonne. Des Italiens sans voix et sans intelligence musicale abîment la plus haute des musiques avec une inconscience superbe. Puis, pour varier les spectacles les *divos* régalent de notes aiguës et discordantes, de vocalises de basse-cour, les fervents admirateurs des "sublimes" créations d'un Ambroise Thomas ou d'un Puccini... La magnifique inspiration de ces deux messieurs jointe à l'interprétation des dits chanteurs nous donne de petites séances fort divertissantes. Mais par bonheur, en cette nuit trouble brillent quelques étincelles... C'est Maria Gay et sa création captivante de *Carmen* que les Espagnols trouvèrent indécente... Ce sont les reprises de *Samson et Dalila* et surtout l'annonce d'une œuvre nouvelle du génial Amadeo Vives, intitulée *Colomba*, drame lyrique réaliste dont nous rendrons compte le mois prochain. La misérable œuvre de Chapi, *Margarita la Tornera*, nous fait regretter que nul vrai musicien n'ait songé à commenter d'une palette fine et délicate les merveilleuses légendes de Zorrilla.

Le grand événement musical de ces quelques mois écoulés fut l'interprétation de l'*Iberia* d'Albeniz par le prix-Diémer, Joaquim Malats. Les privilégiés, qu'attira l'affiche de théâtre de la Comédie, se souviendront longtemps de cette belle soirée d'Art où la musique du grand Espagnol — ce poète unique du piano — revécut, palpitante, sous des doigts d'Espagnol. Car cette œuvre si nationale en sa conception pour ainsi dire universelle, requiert une mise en œuvre adéquate. Nous le disons avec foi : *Iberia* est le plus magnifique effort tenté par un musicien, du piano, depuis Robert Schumann. Inspiration d'origine populaire ; classicisme de la Forme, de l'Architecture ; nouveauté sans précédent de la technique ; modulations inentendues, agrégations harmoniques inexplicables mais du plus heureux effet, pirouettes contrapontiques d'une aisance qui ravit, et par-dessus tout, un impressionisme où Moussorgsky, Debussy et Fauré sont vraiment assimilés.

Grâce à Malats nous avons pu entendre un peu de musique à Madrid... HENRI COLLET.

BARCELONE. — Gros succès pour Madame Landowska et son clavecin. Il peut y avoir des virtuoses plus tapageurs, il n'y en a pas de plus délicieusement sincères.

F. LLIURAT.

SARAGOSSE. — Ici le public accueille d'enthousiasme les artistes de plus en plus nombreux qui viennent lui faire entendre de la vraie musique. La "*Sociedad filarmonica*" qui en est à la cinquième année de son existence nous a permis d'applaudir *La Société Moderne d'instruments à vent*, *Mme Landowska*, le *quatuor Vela*, *Louise Debogis*, *H. Bauer* et le *quatuor Rosé.* M. DE LA FIGUERA.

MUNICH. — On sait que le *Konzertverein* de Munich a repris la tâche de l'ancien institut Kaim et qu'il s'est mis en moins de deux ans à la hauteur des meilleures associations de même genre fonctionnant dans les principales villes d'Autriche et d'Allemagne. On sait moins que son effort n'eut pas été possible sans l'appui incessant que lui a prêté Mme Marie Barlow. Aussi le 2 janvier dernier, qui amenait la 70me année de ce généreux Mécènes dont le mérite n'a d'égal que la modestie, la fête de Mme Barlow a pris l'importance d'un événement public, auquel tout Munich s'est associé, depuis le Prince Regent, lequel a envoyé une médaille d'or qu'aucune femme encore ne possédait ; — ni personne du reste en or, — jusqu'au plus humble des musiciens ou des amateurs.

Excellente musicienne elle-même, Mme Barlow a la joie de voir les bonnes traditions de sa maison persister en ses petits enfants. L'une d'entre eux, Mlle Emmy Braun exécutait le 19 janvier, aux concerts symphoniques popu-

laires ce brillant, difficile et avant tout fort beau concerto en *si* bemol mineur, op 6 que le musicien prématurément enlevé Felix von Rath (1866-1905) écrivit pour Mme Langenhan Hirzel, qui a toujours excellé à le faire valoir.

Les répétitions du *Konzertverein* ménagent aux favorisés qui y sont admis des incidents qui ne surprennent plus personne tant ils sont bien selon les traditions artistiques de la Cour de Bavière. Le prince Louis-Ferdinand aime à venir s'asseoir au milieu de l'orchestre de M. Ferdinand Lœwe et y tenir sa partie de premier violon. D'autres part l'angle de la galerie est ordinairement occupé par deux charmants enfants avec leur précepteur. L'un a huit ans, l'autre quatre et demi. L'un est le futur roi, l'autre son frère le prince Albert, que leur père S. A. R. le prince Rupprecht et leur mère, sœur de la reine des Belges, tiennent à voir initiés dès leur plus bas âge à Beethoven, Schübert et Bruckner. Parfois même, si l'on s'est trompé d'heure ou que M. Lœwe intervertisse son programme, c'est l'op. 108 de Max Reger qui tombe sur les petites têtes charmantes! Chez eux, il arrive que les petits princes fredonnent des motifs de Beethoven dans leurs ébats. Et voici pour faire plaisir à M. Louis Dimier, qui préconise l'abandon des musiques et livres enfantins, lesquels, on le sait, n'amusent jamais que les grandes personnes, tandis que les enfants sont si heureux d'être traités eux en grandes personnes!

W. R.

STRASSBOURG. — Un cercle d'amateurs se propose, sous le nom de *Société dramatique de Strassbourg* d'organiser des représentations qui sauvegardent la culture française en Alsace.

LEIPZIG. — Le sympathique pianiste et compositeur Ernest de Dohnanyi, professeur à l'Ecole des Hautes Etudes musicales de Berlin, a remporté un brillant succès au dernier concert du quatuor tchèque qui exécutait, comme nouveauté, son opus 1, *Quintette* à cordes avec piano en *ut mineur*. Œuvre encore schumanienne, juvénile, mais d'une sincérité et d'un naturel réconfortants, d'une belle venue.

— Le chœur d'hommes de Leipzig a célébré ce 30 janvier, le 25e anniversaire d'entrée en charge de son directeur, M. Gustave Wohlgemuth. Il a organisé à cette occasion un concert monstre, auxquels prirent part différentes sociétés chorales, de sorte que l'on put exécuter avec environ 480 chanteurs le *Retour du Croisé* de Wilhelm Kienzl ; le *Liebesmahl der Apostei* de Wagner et le *Chant des Bardes* de Richard Strauss, dédié précisément à M. Wolhgemuth.

PRAGUE. — Hélas ! Le *Narodni Divadlo* (*Théâtre National* tchèque) entend demeurer fidèle aux vieux errements. Son Directeur, M. Gustave Smoranz, en une lettre qui témoigne la plus complète ignorance des mœurs artistiques russes, de la vie de Moussorgski et même de la partition de *Boris Godounow*, annonce que l'œuvre sera représentée avec des coupures, dont il entend demeurer seul juge ; il donne pour prétexte de cette décision arbitraire que Rimsky Korsakof et les Directions de Théâtres Russes sont meilleurs juges de ce qui convient à Moussorgski, que les fidèles de la version originale. De ce train-là, nous ne désespérons pas de voir, dès 1911, le *Théâtre Allemand* donner au *Narodni Divadlo* une leçon de slavisme intégral et de conscience artistique, en montant, lui, le *Boris* authentique.

En attendant le *Narodni Divadlo* se résigne très facilement à l'humiliation d'aborder *Elektra* de Richard Strauss avec orchestration réduite à soixante-quinze instruments. Et nous qui avions toujours tenu le *Narodni Divadlo* pour une des premières scènes du monde !

Le cinquantenaire du compositeur Joseph Bohouslaw Fœrster y a été fêté par une reprise, dans des décors nouveaux, de l'opéra qui avait fondé sa renommée, *Eva*.

— La *Umělecka Beseda (Société artistique)* de Prague vient de publier le second opéra de M. Karel Kovarovic, en réduction pour piano avec texte. *Na starem bělidlě* (*A l'ancienne blanchisserie*), tiré du fameux roman tchèque la *Grand'Mère* (*Babicka*), de Bozena Nêmcova,

a consolidé la célébrité nationale acquise par M. Kovarovic avec ses *Psohlavci* (les *Tête-de chien*, surnom donné aux montagnards chodes, à cause de l'emblème de leurs drapeaux). Ce premier opéra était un noir tableau de la lutte d'une population libre à qui l'on retire ses privilèges, contre la tyrannie du mauvais seigneur ; le second chante au contraire la paix des campagnes à l'ombre d'une demeure seigneuriale où règne une châtelaine exquise. Les deux œuvres sont d'un particularisme tchèque si délicat que leur transplantation hors de Bohême nous paraît à tout jamais impossible. C'est dommage, car il est difficile de rêver partitions plus délicates dans le tragique, l'une et l'autre, dans un demi-caractère souriant et attendri.

La même *Umêlecka Beseda* a encore édité tout récemment les quatre beaux *Chants mélancoliques sur l'Amour* opus 38, datant de 1906 de Vitezlav Novak, sur des textes des poètes Saroslav Vichlicky, Jaromir Barecky et Jan Neruda. Inutile de dire que l'honneur de ces sortes d'éditions nationales n'est réservé qu'aux œuvres les plus marquantes de la production tchèque contemporaine.

L'éditeur Topic de son côté a fait une tentative originale. Voici une dizaine d'années, il avait donné une édition de *Dèmon-Amour*, poème célèbre de Saroslav Vichlicky, curieusement illustré par le peintre idéologue Max Pinner. Il y revient et en offre cette saison une édition musicale, où les treize romances du recueil ont été partagées entre MM. Joseph Bohouslaw Fœrster, Karel Pospisil, et Karel Moor (qu'il ne faut pas confondre avec le musicien Emmanuel Moor, établi à Lausanne et dont la fécondité est déjà assez extraordinaire sans cela.)

— Prague n'avait pas encore de monument Smetana. La *Umêlecka Beseda* (toujours elle !) en a pris l'initiative, Une société s'est fondée dont la première réunion a eu lieu le 5 Décembre. On a élu un comité présidé par l'historien J. Croll, et où figurent M. Kovarovic et Max Svabinsky, l'artiste auquel l'on doit le plus beau portrait de Smetana, comme de juste, presque tous les musiciens et écrivains de Prague. A la date de cette réunion ils avaient déjà rassemblé 7569 couronnes.

— La musique et la littérature tchèques sont en deuil d'un homme qu'il faut citer comme l'un des plus consciencieux, et des plus sérieux critiques et écrivains musicaux de notre temps. Le Dr Otokar HOSTINSKY est mort le 19 Janvier dernier. Il était né le 2 Janvier 1847, à Martinoves, près Budine. Docteur en philosophie dès 1869 et professeur en 1877, après de sérieuses études à Munich et à Prague, il était à l'université de cette dernière ville, privat-docent depuis 1883, et, depuis 1892, professeur d'esthétique. Dès le principe, il soutint à Prague le bon combat pour Wagner, en même temps que pour Smetana et la musique nationale. Longue est la liste de ses écrits : *Christophe Wilibald Gluck* (1884), *Sur les origines de la Musique*, *Les Représentations théâtrales à Athènes*, *La vieille musique grecque* (1885) *Hector Berlioz*, *La Déclamation musicale tchèque* (1886). En 1892 il édite 36 *chants populaires tchèques profanes du XVIme siècle.* En 1896 son importante *Contribution à l'étude de la Musique et de la théorie musicales tchèques au XVIme siècle*, est basée sur l'étude spéciale de Jan Blahoslar et de Jan Josquin, et illustrée d'exemples de 1569 pour le premier, et de 1561 pour le second. En 1900 Hostinsky, dont l'autorité augmente de jour en jour, publie *La Musique en Bohême*, et, l'année suivante paraît son ouvrage capital et absolument définitif : *Bedrich Smetana, et sa lutte pour la musique tchèque moderne.* En 1906 c'est la *Chanson populaire profane tchèque.* En 1908, *Antonin Dvorak dans l'évolution de notre musique dramatique.* En 1905 *La musique tchèque de 1864 à 1904*. Enfin tout récemment, à Noël 1909, ses *Souvenirs sur Fibich*, à qui il avait fourni le poème d'opéra *La Fiancée de Messine*; moins excellent encore que celui qui fit la force de la *Cendrillon* de Roskosny. Il était le président du comité tchèque, qui recueille pour les grandes publications du Ministère des cultes et de l'instruction publique d'Autriche les chants populaires de Bohême. La perte d'un tel Maître ne sera pas facilement réparable. W. R.

MILAN. — La *Médée* de Cherubini n'a pas été un succès. La pièce assez froide et antique n'a causé qu'une grande déception.

*L'Orfeo* de Monteverde a par contre soulevé l'enthousiasme. La reconstitution en a été faite par Giacomo Orefice d'une façon intuitive plutôt qu'historique, et avec l'intention de faire œuvre d'artiste plutôt que d'archéologue. L'orchestre notamment était réalisé assez librement. Beaucoup d'entre nous en Italie pensent en effet que les préoccupations musicologiques ne vont pas sans une certaine pédanterie, qui cristallise le sens artistique. Certains effets de sonorité étaient donc tout modernes.

La mélodie de Monteverde a extrêmement porté sur le public milanais ; l'exécution par Kaschmann, Lavin et Fino, sous la direction d'Amilcare Zabella (du Liceo Rossini de Pesaro) fut excellente. Un bon point pour " l'Associatione degli Amici della Musica " de Milan, qui avait pris l'initiative de cette reprise tardive !

Succès considérable pour " Samson et Dalila " de St Saëns à la Scala, avec excellent ensemble.

J'aurais beaucoup à dire du mouvement général de la musique ici. Nous sommes dans une période d'expectation ; nous attendons le Messie de la musique pure. Disons cependant que notre Conservatoire espère arriver cette année à l'établissement d'un orchestre stable, qui lui permettrait d'organiser d'une façon permanente des Concerts Symphoniques.

G. ZAMPIERI.

VIENNE. — A PROPOS DE MAHLER. — Lors de sa dernière lettre d'Amérique M. G. Barrère a, dans l' S. I. M. de décembre, pris position contre les arrangements que Gustave Mahler ne craint pas de faire subir aux partitions de Beethoven. Comme cette lettre a fait le tour de la presse musicale française, je me crois en droit d'ajouter ici quelques explications, en faveur de Mahler, notre grand chef d'orchestre.

Toucher aux partitions de Beethoven, n'est-ce pas un sacrilège ! Et comment Mahler, un de ceux qui connaissent le mieux l'orchestre, un chef réputé pour son fanatisme lorsqu'il s'agit de sonorité, s'est-il résolu à de pareilles modifications, sans s'en cacher le moins du monde ? Mais précisément au nom de la plastique de l'œuvre et l'orchestre moderne. Mahler retouche lui-même sans cesse ses propres partitions, et je me souviens lui avoir vu supprimer les trombones dans sa seconde symphonie à un endroit où ils couvraient le chant, la dernière fois qu'il dirigea à Vienne. Je l'entends encore s'écrier : " *A bas l'autorité ! Vive le chef d'orchestre qui fera des changements dans mes propres œuvres là où il lui sembleront utiles pour mettre en valeur l'intention et l'effet voulus !* "

Or, chez Beethoven, par exemple dans la *Neuvième*, chacun sait que la technique instrumentale du XIX^e^ siècle n'était pas à la hauteur du génie du Maître. Cela est particulièrement vrai pour les cors, les trompettes et les sons aigus des bois.

Wagner avait déjà proposé ici toute une série de modifications qui ont été admises par presque tous les orchestres de l'Allemagne. Et, depuis Wagner, nous avons fait des progrès en orchestration ! L'arrangement de Mahler, écrit pour la Philharmonique a fait si bon effet que bien des gens ont déclaré qu'ils ne se doutaient pas de ce qu'était la Neuvième avant de l'avoir ainsi entendue. Or Mahler n'a fait ici que continuer l'œuvre de Wagner ; ainsi, par exemple, en développant la sonorité des vents. Wagner avait déjà remarqué que le second thème du scherzo ne sort absolument pas en présence du premier, exposé par le quatuor. Mahler ajoute ici aux bois de la partition, 6 cors et deux trompettes ! Le tout gagne en clarté et en intensité. Ailleurs Mahler unit les hautbois aux flûtes et remplace les hautbois de la partition par des clarinettes, tandis qu'enfin il donne aux cors en fa les parties de clarinette écrites par Beethoven. Pourquoi ? Parce que dans le fort de l'orchestre le registre bas de clarinette tel qu'il est écrit ici ne s'entend pas, tandisque leur registre moyen a une très belle sonorité. Dans la " *Alla Marcia* ", dont parle M. Barrère, Mahler a aussi ses bonnes raisons. Le hautbois

qui expose cette marche lointaine ne peut jouer *pp* dans son registre aigu, et d'ailleurs sa sonorité naturelle a quelque chose qui le met en saillie, empêchant ainsi l'idée d'éloignement. Mahler remplace le hautbois par des flûtes, et met des sourdines aux cors. Le problème est résolu.

On pourrait presque, en suivant pas à pas les innovations de Mahler dans la *Neuvième*, écrire un nouveau Traité d'instrumentation. Car toutes ces modifications ont leur cause dans l'expérience journalière de l'orchestre moderne.

Certes le musicologue protestera, et il aurait raison s'il s'agissait d'œuvres appartenant à la musicologie, c'est à dire à une manière de sentir qui n'est plus la nôtre. Mais des œuvres qui vivent encore de notre vie moderne, qui sont notre pain quotidien, nous avons le droit et le devoir de les rendre conformes aux exigences de nos orchestres et de nos oreilles, en réalisant les intentions de l'auteur par les perfectionnements de notre technique actuelle. Et cela de la manière qu'il aurait employée s'il vivait en ce moment.

Dr Egon Wellecz.

— On organise pour mars des fêtes en l'honneur de la Philharmonique de Vienne, qui célèbre son cinquantenaire. L'orchestre recevra solennellement la grande médaille d'or de St-Salvador.

GRAZ.— Menus passe-temps de la censure. Le drame lyrique *Misé Brun* du compositeur Suisse-romand, Pierre Maurice, vient d'être joué au théâtre municipal avec un joli succès. L'action se passe à Aix en Provence et la musique emploie divers chants populaires du midi. Mais il y a aussi une procession et une exécution capitale, où les moines récitent des textes latins. La censure les a impitoyablement biffés; de la sorte l'orchestre arrive à jouer, dans certains passages, sans les chœurs ; mais comme les bons religieux ne peuvent pas assister muets à l'exécution finale, la censure a toléré qu'on leur fit murmurer indistinctement des paroles latines *quelconques*. Le régisseur, en désespoir de cause, fit marmotter sourdement le ... *Gaudeamur igitur*, à la place du *Kyrie eleison* ! La censure fut en paix et l'on assure que l'émotion du public ne s'en trouva pas troublée.

— A un récent concert de le société académique Richard Wagner (on voit aujourd'hui de ces accouplements de mots !) s'est révélé un talent musical remarquable : le jeune compositeur styrien, Dr Geppo Marx. Une centaine de lieder le font déjà désigner comme le digne continuateur de son compatriote Hugo Wolf. L'originalité de sa facture, la richesse de son invention, l'expressivité de ses motifs mélodiques ont produit une véritable sensation.

MM.

SALZBOURG. — De grandes fêtes en l'honneur de Mozart auront lieu ici du 29 juillet au 6 août, à l'occasion de la fondation de la Mozarthaus. On entendra *la Flûte*, *Don Juan* et six Grands Festivals, comprenant : *Laudate pueri*, *Ave Verum*, *Requiem*. — Quatuor (K. V. 465), Lieds, Quatuor avec piano (K. V. 478.). — Symphonie en ré majeur, Concerto de violon. Concerto pour flûte et harpe, Symphonie en sol mineur. — Aria pour soprano et chœurs, Sonate pour violon et piano, solos de piano, Aria du *Roi pasteur*. Quintette avec cor. — Quintette à vent. — Symphonie en mi bémol majeur, Concerto de piano, Aria de *Cosi fan tutte*, Symphonie en mi bémol majeur; enfin, au dôme, la messe en ut majeur.

Pour tous renseignements s'adresser aux bureaux du S. I. M.

BUCAREST. — Le public roumain est communicatif et enthousiaste ; il n'y a pas de soliste ou d'orchestre venu d'*Europe* qui ne remporte ici, qui plus, qui moins, mais encore sans distinction très marquée, des succès prodigieux. On y applaudit d'aussi grand cœur Massenet et Wagner, Puccini et Debussy ; et Dvorak y passe pour classique aux côtés de Bach. Cet éclectisme, du moins, contribue à l'éducation générale, et il faut concéder que les progrès du goût musical ont été sensibles et rapides déjà.

Mais jamais la foule ne délire, comme lorsque un exécutant ou un compositeur roumain vient montrer que la musique nationale existe, que l'art national soutient la comparaison avec l'art d'occident. Et parfois il se trouve que cela est vrai.

Les deux derniers concerts de caractère bien roumain, furent et non moins artistique ceux de Mme Triteanu et de M. G. Enesco.

L'éloge de ce dernier n'est plus à faire à Paris. A Bucarest non plus. Il vient de se produire trois fois de suite, avec un égal succès, devant ses compatriotes, dans ses trois qualités de violoniste, de pianiste et de compositeur. Comme pianiste, il a eu le rare mérite, la belle confraternité, de se faire l'interprète de la *Symphonie roumaine* pour piano et orchestre de M. Stan Golestan. Dame, M. Golestan ne semble pas encore prophète en son pays. Les laoutars barbus mettent le directeur de l'orchestre officiel du Ministère de l'Instruction publique, M. D. Dinicu, en garde contre les " intrus en musique " ; et voici comment ils analysent la " prétendue " symphonie roumaine : " autour d'un motif populaire suffisamment trivial, qui passe par tous les instruments, s'enlacent un ou deux motifs de Grieg, repris et attaqués sans aucun lien sensible, et sans que l'auteur arrive un instant à être maître des masses instrumentales "... ; cela ne veut pas dire grand'chose, et la présence de M. Enesco au piano parle mieux en faveur de l'œuvre. Violoniste, M. Enesco prêta son concours au premier concert de Mme Triteanu, avec un *Air* de Bach et les *Humoresques* de Dvorak. Compositeur, il bénéficia de tout un festival où l'on n'entendit un choix de ses œuvres, sous sa direction personnelle, verveuse et ferme. Le programme comprenait le *Poème roumain*, duquel date la consécration du musicien : le charme des airs nationaux opère toujours, ainsi que la relative simplicité d'écriture, et impressionne intensément l'auditoire.

La suivante *symphonie* en *mi bémol* apparaît plus ardue, trop développée, dit-on dans certaines de ses parties ; si elle n'était pas d'Enesco..., mais il la dirige admirablement, avec un soin des détails autant que de la ligne architecturale qui atteint à un grand effet. Et l'on respire de nouveau à l'aise dans les *Rapsodies roumaines*, celle en *ré majeur* surtout, où vibre l'âme même du pays.

Mme Veturia Triteanu est une autre charmeuse. Elle arrive de Transylvanie, de chez " les frères de Hongrie " avec une réputation de rossignol. D'une voix vibrante et chaude de mezzo-soprano, au timbre bien roumain, elle chante également Schumann et Schubert, Dvorak et Brahms, Wagner ou Strauss. Mais elle a un art particulier de dire les chants populaires de son pays, les complaintes jaillies du tréfond de misères d'un peuple oppressé.

M. M.

VARSOVIE. — Dans la série de grands concerts symphoniques à la Philharmonie, sous la direction de M. Z. Fitelberg, à noter (au mois de décembre) le très grand succès de Jacques Thibaud qui a enlevé l'enthousiasme d'une salle comble. Un des concerts de musique de chambre (arrangé par M. H. Melcer) a été consacré entièrement à la musique française. Quatuor de César *Franck*, concerto pour piano et violon avec acc. de quatuor à cordes de Chausson, mélodies de Berlioz, Franck, Chausson, Chabrier, Ravel, Debussy, Dukas et d'Indy. N'ayons garde d'oublier le brillant succès d'Isaye. Comme nouveauté symphonique, il faut mentionner " La mer " de Debussy, exécutée avec grand soin par l'orchestre symphonique du Prince L. Lubomirski.

— L'Opéra de Varsovie passe une époque de crise assez pénible. Après une saison de trois mois dirigée par un groupe d'artistes polonais (non subventionné) la salle du Grand Théâtre est louée pour quatre mois à un entrepreneur italien Castellano. D'après les représentations que nous avons eues les résultats artistiques de l'entreprise sont à peine satisfaisants. A l'exception de quelques artistes (Mmes Bianchini-Cappelif, Mrs Maggini-Coletti) elle ne possède que des voix médiocres et nous attendons avec impatience et inquiétude des changements décisifs qui nous redonneraient l'opéra subventionné par le gouvernement.

— A partir de mars notre Section polonaise de la S. I. M. aura son Bulletin trimestriel.

H. O.

St PETERSBOURG. — Les deux grands événements de notre vie musicale en cette saison sont : le 50me anniversaire de la Société Impériale Musicale Russe (fondée au printemps de 1859), et le 50me jubilé de M. *César Cui*, dont cette même société exécutait un scherzo le 14 décembre 1859.

Le noyau de la *Société Impér. Mus. Russe* fut la *Société Musicale Russe* à St Pétersbourg, formée aussi en 1859, qui succédait elle-même à une "*Société Symphonique*", composée à moitié de dilettanti et qui, dix ans auparavant, avait cessé d'exister. Les fondateurs de la jeune Société étaient A. G. Rubinstein, le comte Mathieu J. Wielhorsky, le mécène bien connu, D. W. Kapchine, W. A. Kologriwow et D. W. Stassow, grands amateurs de musique. Ce dernier est le frère du critique d'art bien connu M. Wladimir Stassow et le seul parmi les fondateurs qui aura assisté au 50me anniversaire de la Société. Les jeunes fondateurs, à la tête desquels il convient de placer Rubinstein, eurent recours au patronage de la Grande Duchesse Hélène Pawlowna, tante de l'Empereur Alexandre II et femme de haute culture, qui, ne se bornant pas à protéger la jeune institution, lui prodiguait personnellement des secours matériels. De suite, la Société déploya son activité musicale avec vigueur. — Ses concerts symphoniques et de chambre n'eurent qu'une interruption momentanée, lors des événements de 1905-1906, alors que le mouvement révolutionnaire se fit sentir jusque dans le Conservatoire même. Dès 1859, la Société organisa un chœur, une bibliothèque, des concours entre compositeurs et fonda un "*Cours de musique populaire*", dans le Palais Michel, mis gracieusement à la disposition de la Société par la Grande Duchesse Hélène. Ces cours devinrent, en 1862, le *Conservatoire de St Pétersbourg*, dont le premier lauréat fut Tchaïkowsky, en 1865. Il ne faut pas oublier qu'avant la formation du Conservatoire de St Pétersbourg les musiciens russes ne jouissaient pas de droits civiques, qu'ils ne pouvaient être ni fonctionnaires des Théâtres Impériaux ni professeurs de musique dans les instituts de jeunes filles. Rubinstein, qui, malgré sa renommée universelle, avait lui-même éprouvé les fâcheuses conséquences de l'inique situation dans laquelle se trouvaient tous les musiciens russes, obtint qu'il fut accordé, de par la loi, le titre d'*artiste libre*, pour les anciens élèves du Conservatoire — titre qui n'avait été décerné jusqu'alors que par l'Académie Impériale des Arts.

L'activité de la Société devint de plus en plus étendue. Un an après sa fondation, Rubinstein créa une section indépendante à Moscou. Ensuite, peu à peu, se formèrent des sections à Charkow, Kiew, Saratow, etc. etc. A cette époque (en 1865), pour mieux surveiller l'activité toujours croissante de la Société, il fut instituée une Direction principale, à la tête de laquelle, avec le titre de président, ont toujours été placés des membres de la famille impériale. Ainsi, après la mort de la Grande Duchesse Hélène († 1873), ce fut le Grand Duc Konstantin Nicolaévitch, ensuite (1899) son épouse Alexandra Josefowna, laquelle choisit, comme aide, son fils le Grand Duc Konstantin Konstantinowitch ; celui-ci n'a renoncé à ses fonctions qu'au commencement de 1909, lorsque la princesse Hélène de Saxe-Altenbourg (petite-fille de la Grande Duchesse Hélène Pawlowna) a été élue présidente de la Société.

En 1873, la Société a reçu le titre d'"*Impériale*". Je passe tous les détails du développement de la Société, les modifications de ses statuts ainsi que de ceux du Conservatoire et d'autres institutions musicales affiliées à elle. Actuellement la Société Musicale compte plus de 35 sections — dans tous les centres importants de Russie — du Caucase à la Sibérie, et 2 conservatoires (St Pétersbourg et Moscou), 16 écoles musicales et 16 cours musicaux (pour la plupart du type d'écoles musicales de 4 classes), où plus de 18000 élèves étudient toutes les branches de la musique.

La *section* de *St Petersburg* aura été le tronc

de cette énorme ramification à travers toute la Russie.

Son Conservatoire a eu à sa tête : Rubinstein (à deux reprises, en 1862-1867 et 1887-1891), N. J. Zaremba (1867-1871), M. P. Asantchewsky (1871-1876), le célèbre violoncelliste K. J. Dawydow (1876-1887), les professeurs J. J. Johansen (1891-1897), A. R. Bernhardt (1897-1905) et finalement, A. K. Glazounow (depuis 1905) que l'on peut à juste titre, considérer comme la plus grande autorité musicale russe de l'heure actuelle. En 1896, il alla s'installer dans un énorme palais, construit sur l'emplacement de l'ancien Grand Théâtre et dû à la libéralité de l'empereur Alexandre III. En 50 ans, la section de St Pétersbourg, à elle seule, a donné plus de 500 concerts symphoniques et plus de 400 soirées de musique de chambre, sans compter les exercices d'élèves. Les concerts symphoniques ont été dirigés par des célébrités russes et étrangères, telles que Rubinstein, Balakirew, Berlioz, Bulow, Auer, Safonov et grand nombre de jeunes musiciens auxquels la Société donnait la possibilité de se produire. Enumérer les noms des compositeurs et exécutants ayant figuré dans les programmes des concerts de la Société — équivaudrait à copier le dictionnaire des musiciens du 19^e^ et du commencement du 20^e^ siècle.

Les fêtes du 50^e^ anniversaire dureront plusieurs jours en dehors d'une séance solennelle, il y aura deux concerts de gala, (l'un deux répétera le programme du premier Concert de la Société, du 23 Novembre 1859) et une représentation d'opéra. [1]

* * *

L'importance du le 50^e^ jubilé de M. C. A. Cui est certes moindre, cependant il a aussi vivement intéressé notre public musical. Auteur de " *William Ratcliff* " " *Angelo* " " *Le prisonnier de Caucase* " " *Flibustiero* " " *Sarazin* ", sans compter plusieurs petits opéras, un très grand nombre de romances (dont quelques-unes fort populaires), et de morceaux pour piano etc. ; critique, très écouté à un certain moment et propagateur des tendances russes modernes — M. Cui fut, en même temps que Balakirew, un des premiers fondateurs de l'école des 5 avec Moussorgski, Rimsky-Korsakow et Borodine. Le réalisme, le langage imagé et descriptif, le respect du coloris national, l'affranchissement complet de la routine, telles étaient les tendances de ce groupe qui sympathisait avec Liszt, Berlioz et Schumann, tout en luttant contre les idées réformatrices de Wagner et contre le Conservatoire de Rubinstein. Cette lutte, assez âpre à certains moments, s'est apaisée avec le temps.

L'œuvre musicale et littéraire de M. Cui est assez connue en France ; ses 2 opéras furent représentés à Paris et en Belgique, d'autres de ses œuvres ont souvent été exécutées surtout grâce à la propagande de la Comtesse de Mercy-Argenteau, admiratrice et amie de M. Cui à qui elle a consacré tout un livre. Enfin, c'est à Paris que fut publié le livre de M. Cui " *La Musique en Russie* " ouvrage, qui, malgré un certain exclusivisme, bien compréhensible d'ailleurs, a pendant fort longtemps, servi de source principale pour tous ceux qui, en Europe occidentale, se sont intéressé à l'actualité musicale russe. Pour le jour de son jubilé M. Cui a achevé un nouvel opéra " *La fille du Capitaine* " (sujet pris dans un roman de Pouchkine). Cet anniversaire est fêté aussi bien à St. Pétersbourg, qu'à Moscou et en province ; les Théâtres Impériaux reprennent à cette occasion — à Pétersbourg : " *Angelo* " le plus important des opéras du maître, à Moscou — le " *Prisonnier de Caucase* ". — N. FINDEISEN.

MOSCOU. — La distribution des prix à la mémoire de Glinka a eu lieu le 27 novembre (10 décembre), anniversaire des premières représentations de *La vie pour le Tsar*, et *Russlan*. Cette institution a été fondée par Métrophan Bélaiew, éditeur de musique et

[1] Il a été publié, à l'occasion de l'anniversaire, par les soins de la Direction de la Section de Pétersbourg, un aperçu historique du cinquantenaire de la Société ; ce travail a été confié à l'auteur de ces lignes.

en même temps grand amateur et patriote ardent.

Le grand prix de 1.000 roubles a été donné à *Théod. Blumenfeldt* pour une symphonie à grand orchestre (Op. 39). Les quatre prix à 500 roubles : 1.) à *N. Tsherepnin*, pour un concerto de piano ; 2.) à *M. Steinberg*, pour un Quatuor ; 3.) à *Al. Scriabin*, pour sa 5me Sonate de piano ; 4.) *Igor Straviuski* pour un Scherzo fantastique pour orchestre.

— Citons de grands noms : Mengelberg à la Philharmonique ; Safonov qui revient couvert de lauriers, et auquel on fait ovation ; Oskar Fried au concert Kussewitzki ; Nedbal qui nous offre à la Société Impériale deux nouveautés,, un *Poème Symphonique* d'après Lenau par Henri Rabaud, et le *Caleidoscope* de Noren ! Parmi les pianistes Slivinski, Hofman, Leonide Kreutzer (un joli nom pour les sonates !) enfin, à une place à part Mme Landowska, la triomphatrice en ce moment ici. Aux concerts historiques de Serge Wassilenko, elle nous a ravi avec un concerto pour piano d'Haydn dont elle a composé elle-même la cadence, et du Mozart, du Rameau, du Bach soit au piano, soit au clavecin ! J'ajoute que la sonorité du clavecin Pleyel, que Mme Landowska avait amené m'a semblé parfaite.

Ellen de Tideboehl.

UN TOURNOI MUSICAL. — Tous les deux ou trois ans, l'Allemagne musicale organise des grandes fêtes en l'honneur de J. S. Bach. Elles auront lieu cette année à Duisburg, sous la direction de Walther Josephson et dureront du 4 au 7 juin. Une commission spéciale, composée des plus grandes notoriétés doit résoudre le problème de savoir si, pour l'interprétation des œuvres de Bach, les instruments anciens à clavier peuvent être remplacés par notre piano moderne. Devant ce jury, Mme Wanda Landowska aura à défendre la cause du clavecin, en exécutant sur cet instrument plusieurs œuvres de Jean-Sébastien, qui seront ensuite jouées par des artistes notoires au piano.

UNE LETTRE DE MAX REGER. — Le Musical Courrier de New-York publie une lettre qui a été adressée par son correspondant de Leipzig, et dans laquelle M. Max Reger apprécie de la façon suivante le rôle de la critique musicale.

“ Est il rien de plus humoristique, que la lecture des critiques ? Un vieux proverbe a beau dire : Le musicien n'est pas un critique et le critique ne sera jamais un musicien ” malgré tout, et quoiqu'on fasse pour se pénétrer de cette vérité, on demeure stupéfait devant les bourdes, les contradictions et l'éternel discrédit qui se renouvellent ici journellement. On dira, pour se défendre : Qu'est-ce qui n'est pas critique aujourd'hui ? Des gens qui n'ont rien à faire avec la musique, des médecins, des professeurs, des fonctionnaires apportent le concours de leur compétence critique et musicale, avec toute la modestie des oracles. Autrement dit, la critique n'a qu'à s'en prendre à elle, si elle ne peut pas se faire prendre au sérieux. Et puis les coteries décident si souvent de la bienveillance ou de l'animosité ! Est-ce que les sympathies ou les haines personnelles ne parviennent jamais à troubler le regard des juges ? Certes je connais et j'estime quelques vrais critiques, qui prennent la musique au sérieux, mais ils sont aussi clairsemés que ces compositeurs, auxquels la critique en question accorde l'originalité, la beauté, l'expression etc., etc...

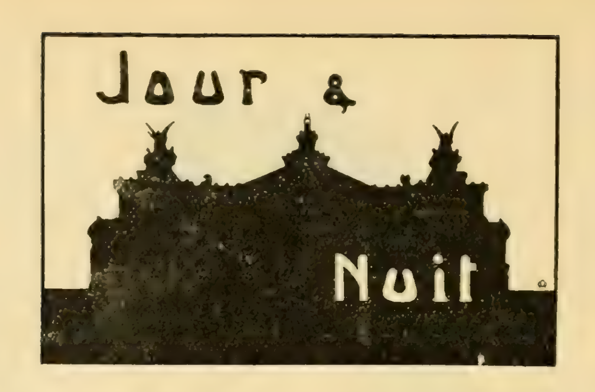
Dr Max Reger.

GENÈVE. — A Genève et Lausanne, Ricardo Vinès fait merveille, au Conservatoire et en deux récitals de musique moderne, de Chopin à Ravel.






*M. Harpignies.*




## Maîtres et Amateurs.

Un Amateur : HARPIGNIES.

Pour ce maître paysagiste se servir du mot : " amateur " même pour désigner le musicien, le joueur de violoncelle, n'est-ce pas aussi gênant que de l'appeler " Monsieur " ?

De ce " Monsieur " gonflé de vent et d'importance bourgeoise qu'une politesse toute conventionnelle voudrait nous faire placer avant les noms des artistes vivants !

Eh bien ! non ! plutôt être impoli que ridicule. Ecrivons donc Harpignies tout court montrant par là combien nous tenons cet homme pour déjà et définitivement passé dans la Postérité.

Harpignies !

Regardez comment se présente l'assemblage de ces lettres. Écoutez-en la sonorité ? Harpignies, ne voyez-vous pas, n'entendez-vous pas dans ce nom là, tout ce qu'il y a dans l'œuvre de cet artiste : souplesse, fermeté, grande allure, et grande honnêteté. Oui, vraiment, il y a des noms qui, dirait-on sont faits sur mesure. Harpignies grand talent et grand cœur, voilà l'homme.

— Cet homme là ? Je l'embrasserais !...

Cette exclamation d'une belle jeune femme devant une photographie d'Harpignies, traduit à merveille la sensation que l'on éprouve en effet, devant ce visage tout intelligence et bonté.

......Mais pourquoi, belle jeune femme, n'étiez-vous pas avec nous, lorsque nous sommes allés chez le Maître, lui demander ses impressions sur la musique et les musiciens ? Ainsi auriez-vous pu l'embrasser. Et il ne s'en serait pas plaint, allez, le solide et charmant vieillard !

Vous l'auriez trouvé, Madame, dans une simple maison de rapport, située dans une petite rue tranquille et presque provinciale de la rive gauche. Au devant de vous, serait venue, aimable, vive et légère, une dame aux cheveux couleur de cendre et qui a dû être bien jolie. Cette dame vous aurait menée dans un vaste atelier meublé très sobrement. Piano, large table, fauteuils, bibliothèque. Un atelier où il faisait très chaud, et où il n'y avait de précieux que, aux murs, des paysages autant de petites fenêtres ouvertes sur la Nature.

Calotté de velours noir, le regard pétillant, le teint frais tranchant bien rose sur le blanc neigeux de la moustache et de la barbe, dans un fauteuil Voltaire, tenant l'attitude d'un bon père-grand sur le point de conter une merveilleuse histoire à ses petits enfants, tel vous auriez, Madame, trouvé Harpignies. Et voilà, rappelé dans ses souvenirs par la vieille amie aux cheveux couleur de cendre qui l'appelle " Patron ", ce qu'il vous aurait dit :

— Mais j'ai été élevé dans la Musique ! Ma mère et ma sœur étaient excellentes musiciennes. Aussi vite qu'un pinceau j'ai touché un instrument. Puis dès que j'ai pu, tout de suite, mon choix a été fait : Beethoven et Bach.... Beethoven.... voyez-vous, celui-là c'est le Père ! un père qui ne m'empêche pas d'aimer ses enfants et d'avoir longtemps joué des trios de Mozart, de Haydn, avec le peintre Hébert et le musicien Del Sarte. Dans ce temps là je ne ratais pas un concert. J'étais un

des fidèles de Pasdeloup, où l'on jouait la Symphonie en ut. On ne nous rasait pas encore avec votre sacrée musique moderne....

Le Maître coupe l'air avec sa main comme s'il voulait chasser une mouche.

— Oh non, je n'y comprends rien à votre sacrée-musique moderne. Chopin ? Ah, celui-là c'est une autre histoire, je l'adore parce que lui a vraiment trouvé quelque chose et voyez vous, en art, trouver quelque chose tout est là !..... Wagner ? si vous voulez, mettons que je l'admire tout en me dispensant d'entendre ses opéras qui durent trois jours..... Les grands concerts ? maintenant je n'y vais plus beaucoup bien que j'y sois abonné depuis quarante ans. C'est que voyez-vous j'ai toujours peur d'y entendre votre sacrée-musique moderne et qu'alors je ne peux pas m'empêcher de faire mes réflexions ou de foutre le camp !.... La musique ! en ai-je entendu et en ai-je fait chez moi, avec des musiciens comme Taffanel!.

— Patron, racontez-leur donc l'histoire des dames qui causaient, vous savez bien....

— Ah oui !.... C'était un samedi où Taffanel et d'autres amis venaient à la maison. Croyez-vous que pendant l'exécution d'un quatuor d'Haydn, des dames causaient..... Moi vous savez.... quand on joue de la musique c'est sacré ! Alors qu'est-ce que je fais ? Je pose mon archet. Je me croise les bras et je dis : " *Quand ces dames auront fini leur musique nous reprendrons la nôtre.* " C'est qu'elles n'étaient pas contentes ! mais elles se sont tues. Nous avons pu jouer tranquillement et c'était le principal. Ah les dames qui causent pendant les auditions ! tenez, voilà une des raisons qui m'auraient éloigné de l'Opéra si j'avais commencé à le fréquenter..... Mais je ne l'aime pas l'Opéra, rapport aux chanteurs et aux chanteuses..... Vous allez voir quelle fut ma chance la seule fois où j'ai voulu y aller de moi-même pour entendre l'ouverture de Guillaume Tell. Ce bon Gaillard m'avait donné une loge de Scène. Mais comme l'ouverture se joue rideau baissé, et que dans une loge de scène j'étais naturellement derrière le rideau, je n'ai rien entendu !....

La musique, ah oui je l'aime ! Quel est le peintre qui peut y rester indifférent ? Le Nature n'est-elle pas une universelle et continuelle mélodie ?

Le Maître pousse un gros soupir, nous montre sa main engourdie par les rhumatismes et nous dit :

— Mais cette mauvaise bougresse là ne me permet plus maintenant de toucher à ma " basse " !

Avec des mots, des intonations qui perdraient toute leur saveur à être écrits, avec des gestes qui ne se décrivent pas, ceux d'un homme qui a toujours vécu dehors et respiré l'air pur, loin de l'existence malsaine des Villes, enfin avec toute sa manière d'être et de s'exprimer qui nous donne comme l'impression de humer à pleine bouche une vivifiante brise champêtre, une bonne odeur de feu de bois et de soupe aux choux, le Maître nous parle de ses hivernages dans le Midi, de cette côte d'azur d'où il rapporta tant de toiles inoubliables. De Beaulieu, où durant ses études du matin du soir, la Princesse d'Arenberg venait le voir et faire avec lui un grand doigt de causerie. De Villefranche dont la " *bouillabaisse* " le console du surgissement formidable des hôtels qui chaque année abîment un peu plus le paysage aujourd'hui livré à eux, aux fumées de pétrole des automobiles, aux rastaquouères, aux anglo-saxons dont les hommes promènent leur tête de boxeurs, les femmes leur taille de poutre et leur profil chevalin.

## Silhouettes d'Actualité.

### Reynaldo Hahn.

On n'a pas idée comme l'attente prolongée finit par éveiller des idées bizarres, une mentalité singulière. Oui ! à quoi ne peut-on penser pour tuer le temps qui ne s'en porte pas plus mal pour celà, lui. Ainsi, récemment, dans une de ces longues solitudes inoccupées que sont pour les chroniqueurs l'attente de leurs sujets vivants, combien ai-je regretté d'être presque un honnête homme, ou si l'on préfère de ne pas avoir le courage et le métier suffisants pour être le contraire...... Horizon puissamment entrevu dans le petit cabinet de

travail où j'attendais que paraisse Mr. Heynaldo Hahn, l'auteur de " *la Fête chez Thérèse*, " le nouveau ballet que vient de représenter l'Opèra. Durant cette bonne (était-elle si bonne que cela?) demi-heure pendant laquelle le compositeur s'est fait désirer, j'ai songé : " *Quel temps précieux perdu ! Avec quel profit l'emploierait un cambrioleur très ordinairement doué.* " C'est que, en effet, il y a des souvenirs très artistiques et de valeur à emporter chez M. Reynaldo Hahn!

Ne parlons pas de cet autographe d'Alphonse Daudet ou même de cet autre dû à l'auteur de Chatterton.

" *A voir ce que l'on fût sur terre et ce qu'on laisse*
*Seul le silence est grand tout le reste est faiblesse*

Alfred de Vigny. 18 Novembre 1856.

Oui, laissons cela. On sait le prix que l'on peut tirer de ces choses, fussent-elles d'un grand poète et même d'un grand poète mort. Côté cheminée il y avait plus " à faire. " Cette merveilleuse collection de papillons, cette relique certainement de provenance espagnole : une grande boîte carrée verticalement close d'une vitre derrière laquelle apparaît dans sa cellule, priant agenouillée devant son petit lit de sangle une religieuse tout de noir vêtue...... Aux murs? quelques bonnes captures possibles. Des panneaux d'ébène dont un curieux et patient plaquage d'argent — ou d'étain — encore faudrait-il savoir ! — représente des poissons et des oiseaux...... Par terre? un riche tapis ancien qui même pour un collectionneur ne serait pas à dédaigner, avec son primitif steeple-chase de petits lapins — brodés naturellement... Enfin, un piano, ça se devine. Mais quoi sur ce piano? Un phonographe! Oui, avec un pavillon ! Et quel pavillon !...... Je ne sais pas s'il est a vendre, mais comme il mérite d'être loué ! Et vous savez, si ce pavillon là ne marche pas ne soyez pas en peine, il y en a un autre d'égale dimension, et qui attend son tour.

— *Désolé de vous faire attendre......*

Très brun, fine moustache roulée au petit fer, ombre de barbe au menton, les joues veloutées d'un récent frimas de poudre, le torse à l'aise dans un coin de feu kaki, ayant dans la physionomie et dans l'allure un je ne sais quoi d'abbé barbu sorti d'une toile de Watteau ou de personnage échappé d'un conte de Jean Lorrain, Reynaldo Hahn communique vraiment une impression étrange et qu'on n'oublie pas.... Presque espagnol, puisque natif du Vénézuela, encore jeune — à vingt-deux mois — Reynaldo Hahn avait déjà une oreille et même deux oreilles énormes..... Nous voulons dire qu'il avait à cet âge tendre une déconcertante délicatesse musicale....

Ce fut-elle qui l'entraînait à ces petits scandales toutes les fois qu'un vieil ami de la famille commençait à fredonner le même air d'opéra italien invariablement chanté faux. Justement surpris et flatté d'une telle disposition M. Hahn père qui pourtant n'était pas un artiste mais un homme de finance jura qu'aussitôt capable de marcher seul, l'enfant apprendrait la musique et entrerait au Conservatoire. Ainsi fut fait. Le jeune Reynaldo suivit en effet les classes préparatoires du piano. C'est d'ailleurs là que pour un oui, pour un non, et pour d'autres motifs aussi mal définis, on venait le demander pour servir d'accompagnateur dans les autres classes et surtout dans celles de clarinette et de maintien. Ces classes de maintien ! O irrévérence et ironie des exemples ! A ce moment là qui enseignait les grâces ? Un pauvre vieux bonhomme décrépit, qui tour à tour présentait l'aspect grotesque d'un crabe en marche ou celui plus pénible encore d'un fantoche monté — comme la vieille vigne — sur des échalas !

Empressons-nous d'écrire que M. Reynaldo Hahn n'a pas emporté du Conservatoire que ce souvenir lamentable ! Il en a d'autres flatteurs, pour l'enseignement de cette école et pour ses maîtres. Ainsi, avec une belle chaleur, M. Reynaldo Hahn nous assure qu'il n'y a pas de meilleur endroit pour apprendre la technique musicale et rencontrer des professeurs comme Massenet — Massenet : le roi des professeurs, qui n'a pas — selon Reynaldo Hahn — son pareil pour faire comprendre et adorer les musiciens du Passé...

Ayant fait de Schumann et de Mozart ses amis de clavier, Reynaldo Hahn retira de ces excellentes fréquentations une science et une

grâce qui jointes à ses qualités personnelles devaient tout naturellement le conduire à bien composer cette partition faite d'imprévus charmants et de savantes harmonies qui est " *La Fête chez Thérèse* ".

## AÏDA BONI.

Ni grande, ni petite, menue plutôt, gracieuse, vive et légère, Mlle Aïda Boni est avec Mlle Zambelli, la plus adorable et la plus vivante expression de la Danse, cet Art aimable, joyeux et reposant, qui est comme la brise, la caresse, le parfum de notre Époque laborieuse, violente et tourmentée.

Dans n'importe quel ballet d'Opéra, regardez bien Melle Aïda Boni. Détaillez là depuis le moment où elle prend son vol, jusqu'à celui où elle s'immobilise, tel un bel oiseau qui se reposerait après s'être longtemps joué de l'air. Et dites-moi si toute cette mélodie de mouvements n'est que le résultat d'une mécanique plus ou moins vite et plus ou moins intelligemment apprise ? Non ! Comme Mlle Zambelli, Mlle Aïda Boni est possédée par l'âme de la Danse. Chose extraordinaire, comme Mlle Zambelli, Mlle Aïda Boni présente des jambes tout à fait quelconques. Rien de sensationnel, ni même de discrètement annonciateur. Combien d'autres jambes, profanes, si l'on peut dire " *des jambes courantes* ", ont au contraire une physionomie bien personnelle, une sorte d'éloquence de formes, qui même vues du côté pile, font penser de celles-ci, aux mollets débonnaires: " *jambes de petite femme tranquille* " ou de celles-là nerveusement tournées, dont les jarrets se cambrent avec des airs de défi : " *Oh, oh :* " *jambes de petite femme qui ne doit pas se laisser embêter* "... Mais revenons donc aux jambes de Mlle Aïda Boni qui pendant l'immobilité ne vous ont pas le moindre air de promettre : " *Vous allez voir tout à l'heure cette conversation !* " Oui, mais attendez que ces jambes s'animent ! Alors ce ne sont plus des jambes, ce sont des petites personnes, des fées, collaborant avec le torse, le visage, les bras et faisant leur œuvre d'enchantement.

... Melle Aïda Boni a toujours dansé, dès en naissant ! De joie sans doute à la pensée de toutes les excellentes choses qui l'attendaient. La première fois où Mlle Aïda Boni se révéla, ce fut à Milan, sa ville natale. L'arrivée du fameux cirque Buffalo Bill l'anima d'un tel plaisir qu'elle exécuta en pleine place publique une folle *tarentella*. Hélas, vous allez voir à quelles terribles conséquences peut conduire la manifestation de précoces dispositions chorégraphiques. Au moment où devant le défilé Buffalo Bill, la jeune Aïda Boni tournoyait comme une petite feuille dans la brise, des bohémiens la voient, l'évaluent, profitent du bruit, de la foule, et l'enlèvent. Heureusement qu'un peu plus loin, grand'maman, qui passait, vit le désastre et put reprendre possession de la bambina, cependant que les ravisseurs disparaissaient en toute hâte. Sans elle, Belle Etoile, où seriez-vous ? Qui seriez-vous ? *Femme serpent* peut-être ? *Femme à barbe* certainement non !... Enfin, cette première grande émotion eut cela de profitable qu'elle mit en garde Mlle Aïda Boni contre le péril de certaines représentations gratuites et lui donna un peu plus tard l'aplomb nécessaire pour subir victorieusement l'examen d'admission à *la Scala de Milan*. Etrange Académie où l'on est reçue première danseuse ou mise à la porte !...

Après *la Scala de Milan*, " *la Monnaie* " — un bien joli nom pour un théâtre, n'est-ce pas —, où elle dansa pendant sept ans, après avoir été à Marigny le bouton de rose dans " *Le chevalier aux fleurs* " d'Armand Sylvestre et Messager, ce fut en 1908, au Cercle de *l'Epatant* que Mlle Aïda Boni devait, à la pointe de ses escarpins, décrocher au ciel de la gloire, cette étoile qui, depuis, nimbe ses beaux cheveux blonds. En effet, qui ne se souvient des " *Deux Pigeons* ", où, à côté de Mlle Zambelli, Mlle Aïda Boni mit sur pieds, ou plutôt sur pointes, un personnage pittoresque de sémillante et coquette bohémienne ? Rôle pour lequel elle était d'ailleurs documentée, depuis belle lurette ! Sans doute influencée par La Fontaine, après la fête de *l'Epatant*, tout comme le Pigeon de la Fable, Mlle Aïda Boni résolut d'entreprendre un

voyage en lointain pays. C'est ainsi qu'elle partit pour le théâtre de *Covent Garden :* autant dire une *Garden-Party*.

Fort heureusement, la perfide Albion nous a rendu Mlle Aïda Boni, non sans lui avoir appris sa langue et lui avoir donné un goût très prononcé pour le gui, ainsi que pour les meubles et les estampes anglaises.

Tôt levée, et chaque fois qu'il est possible plus tôt couchée encore, Mlle Aïda Boni a l'Amour de son Art : qui le lui rend bien. Livrée à ce travail extrême, la charmante artiste est presque un phénomène : la femme qui n'a pas le temps de respirer..... Mais comptant bien moins sur ses efforts que sur le bon plaisir de la Destinée, Melle Aïda Boni est naturellement superstitieuse, comme l'est une Parisienne..... de naissance italienne. Aussi ne doit-on pas être étonné qu'avant d'entrer en scène, cette charmante artiste se défende contre le mauvais sort avec un signe de croix ou tout autre geste destiné à la protéger de la guigne : cette cerise amère dont Melle Aïda Boni a toujours ignoré le goût, le mauvais goût ! Il y a cependant un mal contre lequel Melle Aida Boni ne peut rien et qui fait sa désolation. Ce sont les donneurs de souhaits. Ah si elle pouvait les donner en pâture au crododile de l'*Or du Rhin.* Nous qui sommes renseignés ; nous ne souhaiterons rien à Mlle Aïda Boni, mais nous souhaiterons à nous, de voir briller longtemps cette belle étoile à cet Opéra où fut une si adorable Thérèse. Qu'après chaque représentation, quand la salle est vide — le veilleur de nuit nous l'assure — on peut entendre du haut des toits et en l'honneur de la belle danseuse :

*... Le rossignol caché dans son nid ténèbreux*
*Chanter comme un poète et comme un amoureux..*

## La boite à Musique

### Où est la Princesse Jaune ?

Ce n'est pas celle du Maître Saint-Saëns, ni celle du peintre Rochegrosse... Non, c'est une Princesse toute vivante, une de nos plus séduisantes mondaines, si nous sommes bien renseignés, la femme d'un magistrat, ami personnel de M. Dujardin-Beaumetz... A toutes les générales, à toutes les premières, principalement à celles de l'Opéra et de l'Opéra Comique, elle apparaît presque toujours vêtue d'étoffes légères, soyeuses d'un vieux jaune chinois qui pare merveilleusement son charme étrange et très Beaudelairien. Voici pourquoi on l'a surnomme *la Princesse Jaune.* Jusqu'alors fidèle à toutes ces générales, à toutes ces premières, pourquoi donc ne l'a-ton pas vue à la sensationnelle reprise de *Phryné, la Princesse Jaune* ? Ce fut vraiment une déception grande, lorsque dans sa loge, on vit à sa place une grosse dame et quelques messieurs sans importance... *La Princesse Jaune* aurait-elle renoncé aux plaisirs des réunions bien parisiennes ? A l'abri du *Déluge*, reste-elle au coin de son feu, devant son piano, à jouer du Chopin, son musicien favori ? Est-elle partie respirer l'air chargé de miel de *la Riviera* ?

Où est *la Princesse Jaune* ? Qui nous rendra *la Princesse Jaune* ?

### Les Maquillés.

Un roman dans lequel M. Auguste Germain nous présente nombre de personnalités théâtrales où le monde musical est particulièrement représenté. Riches compositeurs, amateurs, cantatrices, ténors célèbres, librettistes, critiques, courriéristes, ménages, mariages et divorces sensationnels ! Tout un défilé où derrière les masques, il est facile de reconnaitre des visages bien familiers... Dans un cadre pittoresque et vrai, une agitation d'efforts, de talents, de jalousies, de bassesses de ridicules, tout le commerce, le bluff et aussi le travail du *Tout Paris* artiste.

Avec impartialité, esprit et une belle tenue littéraire, M. Auguste Germain sert à chacun sa part. Une part qui est pour quelques uns *la part du Lion* !

### L'Homme Éclair.

C'est en province, à Reims. Une jeune et belle chanteuse va entrer en scène, émotionnée comme il sied à une personne qui va interprêter les œuvres d'un compositeur de grande actualité, Mlle X. reprend courage grâce aux

bonnes paroles que l'auteur lui indique dans la coulisse.

— *Allons du nerf, voyons, cà ira très bien.*

En la poussant l'auteur glisse dans la main de la cantatrice une chose qu'elle prend de confiance, sans bien savoir ce qu'elle fait. Horreur ! quelle est cette chose molle, gluante et qui s'écrase dans sa main qu'elle n'ose ouvrir. Pendant tout le temps qu'elle est en public, la chanteuse garde en ses doigts strictement fermés, la chose inconnue. Enfin, délivrance, c'est fini. Voici le moment si attendu où elle se retire. Elle ouvre la main, que trouve-t-elle ? un éclair au chocolat !...

LE GEAI PARÉ DES PLUMES DU PAON.

C'est un impressario amateur et très riche. Sa musique ne fait peut être pas la joie des purs musiciens, mais elle contente les Directeurs, qui avec lui n'ont pas besoin de faire recette... Or, cet amateur a fait reçevoir dans notre bonne ville de Paris un de ses plus récents opéras, déjà représenté dans une grande Salle de la Côte d'Azur. Cet opéra a tout une histoire — certains disent même une histoire de brigands.

— *J'ai un livret d'Opéra* tiré du russe, dit un jour une belle jeune fille à l'un de nos avoués les plus favorisés. *Pourriez-vous me présenter à un musicien ? — Comme çà se trouve, mais certainement mon ami X. est à Paris.*

Bref, on se donne rendez-vous dans un restaurant de la rue Royale, où au dessert, le scenario s'étale. Enthousiasme. Projets. Sortie. Effusion. *Au revoir et merci....*

Après. Des semaines. Des semaines ! Tout à coup, la lumière, et comment ! Le monsieur avait trouvé le livret si bien fait qu'il l'a signé tout seul paroles et musique.

On nous assure que pour la reprise à Paris de cet Opéra créé à la Côte d'Azur, le véritable auteur prépare une bonne petite vengeance. A la prochaine fois le plaisir de faire connaître les personnages de cette cause essentiellement parisienne.

LE THÉATRE " SÉRAPHITA ".

Il ouvrira au printemps.... Si celà continue avec ce théâtre Séraphita et les autres qui sont annoncés, nous en aurons bientôt plus que de feuilles sur les marronniers ! Comme son nom l'indique, le *Théâtre lyrique Séraphita*, ne représentera que des Opéras exclusivement célestes, où apparaîtront tous les anges, archanges, et autres personnages, rigoureusement séraphiques. On nous annonce des décors merveilleux, et c'était fatal de la musique de M. MASSENET. Enfin, *ce théâtre lyrique Séraphita*, dont le capital serait constitué par des actions cotées à la Bourse, sera élevé dit-on sur l'emplacement actuel de l'Hippodrome.....

Ne nous frappons pas ! *Le théâtre Séraphita* n'est qu'une nouvelle invention de la Société des " *Pince sans rire* " qui récemment lancèrent un ballon de même couleur : *Le théâtre au service de Dieu*, qui devait être gratuit, avec une petite indemnité de 2, 3 et 5 francs selon les places.

Messieurs les Pinces sans rire, un peu d'imagination s. v. p. A propos de *Chantecler* vous feriez mieux de nous annoncer les *Animaux Malades de la peste !* PIERRE JOBBÉ-DUVAL.



# Les Instruments

## LES NOUVEAUTÉS DE PARTOUT.

Contraste : à l'heure où j'écris ces lignes, les représentants de la Société internationale de Musique, section française, font une démarche auprès de notre Sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, pour sauver la salle du Conservatoire de musique, qui par son acoustique, passe pour la huitième merveille du monde, et l'autorité compétente (hélas ! que ne le fût-elle plus tôt !), ferme la salle du Trocadéro, dans le but d'essayer d'en corriger les échos. Il est triste de penser que la construction d'une salle dans laquelle on a installé un orgue de 350.000 francs ait été confiée à des architectes si peu entendus. Je sais bien que la question d'acoustique des salles est une des plus difficiles, et que l'on ne peut avoir la prétention de voir un Vitruve sortir tous les ans de l'Ecole des beaux-arts, ni même entrer à l'Institut à chaque... vacance, mais il est certain qu'ici, les règles précises et primordiales ont été, je n'ose pas dire ignorées, mais tout au moins négligées. L'architecture nourrit paraît-il copieusement son homme et il y a lieu de s'étonner de voir tant d'erreurs accumulées comme à plaisir parmi nos monuments modernes. Seul, l'Opéra, œuvre d'un inconnu jeune et sans gros titres, sauve la mise à l'architecture française moderne.

Puisque nous sommes sur le chapitre de l'acoustique, saluons la maison Hill de Londres, laquelle a pris l'initiative de recueillir des fonds, en vue d'élever à Crémone un monument à la gloire d'Antonio Stradivari. Tous les marchands de lutherie devront souscrire à la glorification de celui dont les œuvres sont depuis près de trois siècles, leur pain quotidien. En effet, de l'atelier de cet artiste laborieux jusqu'à la plus extrême vieillesse, sortirent un nombre considérable d'instruments, dont les survivants prennent, à chaque transaction, une valeur nouvelle.

En attendant le monument de l'ancêtre, signalons à l'attention des délicats, un émule moderne et américain de l'illustre Antonio : Un Yankee, M. Atkinson, vient de terminer, après un an de labeur (le temps ne fait rien à l'affaire, dirait Molière) un chef-d'œuvre étrange. C'est un violon composé de 3.374 cure-dents ! Pas un de plus, pas un de moins. Inutile d'ajouter que les journaux d'outre-mer s'émerveillent de la sonorité de l'instrument. Faire avec de bons et honnêtes cure-dents, un mauvais violon, me paraît une idée bien cocasse. J'aurais attendu d'un américain pratique autre chose, par exemple de faire de bons cure-dents avec tous les mauvais violons. Quelle hécatombe !

Puisque nous sommes en Amérique, arrêtons-nous un instant pour admirer l'initiative d'une dame Anna Schaw Faulkner. Dans une série de conférences où elle traite la question de l'orchestre et ses ressources, Madame Schaw Faulkner a pour faire la démonstration un orchestre complet sous la main. Voilà œuvre vraiment utile, quand on songe que beaucoup de compositeurs, théoriciens accomplis, composent pour le piano et transcrivent pour l'orchestre, au petit bonheur. Ils doivent être bien étonnés souvent de ce qu'ils entendent, peut-être autant que le public. Je n'ai pas l'intention de médire du piano. Bien au contraire. S'il ne remplace pas un

orchestre, il a son utilité et son rôle. Aussi ai-je lu avec intérêt que la fabrique de pianos des frères Perzina à Schwerin, vient de construire un instrument appelé à rendre de nombreux services, s'il est pratiquement aussi utilisable que le disent les inventeurs. Il s'agit d'un piano qui par un jeu de pédales se transforme à volonté en harpe ou en *cembalo* (clavecin d'orchestre). Il pourra servir non seulement à accompagner la musique ancienne, mais surtout à remplacer la harpe dans les orchestres qui ne possèdent pas cet instrument. On affirme que le timbre " harpe " est absolument identique à celui de la harpe authentique.

Voilà qui trancherait d'une façon césarienne la question des harpes, si c'était vrai. Mais rien de plus incertain. Aussi, je répéterais volontiers aux intéressés le mot du petit père Thiers : " Il ne faut rire de rien, ni s'alarmer de rien ".

En Angleterre, pays de toutes les libertés, on semble ne vouloir rire de rien et s'alarmer de tout : il paraît que les représentations de " Salomé " de Richard Strauss au théâtre de Covent-Garden de Londres, viennent d'être interdites par la censure.

Je l'ai lu, de mes yeux lu, dans plusieurs feuilles anglaises sérieuses, et malgré cela j'ai de la peine à le croire, tant cela me paraît fabuleux.

Consolons-nous, les anglais viendront voir " Salomé " à Paris. Ils en profiteront pour faire de longues stations dans tous nos moulins rouges, et, en rentrant chez eux, ils parleront avec mépris des français, mangeurs de grenouilles.

LUCIEN GREILSAMER.

## NOTICE HISTORIQUE SUR LE HAUTBOIS (Suite). [1]

Si j'ai pu rapidement énumérer les instruments de la famille des hautbois qui ont précédé l'époque grecque, je le dois à ce que ces instruments existent encore de nos jours ; il n'en est pas de même des instruments qui furent en usage chez les Grecs et les Romains et dont tous les exemplaires ont disparu.

Pour reconstituer leur histoire, trois sources s'offrent aux chercheurs : les découvertes archéologiques, les monuments et les écrits ; les deux premières sont incomplètes ou insuffisantes: les découvertes archéologiques ne sont pas nombreuses et les monuments nous enseignent seulement que les instruments de cette époque étaient pour la plupart de médiocre longueur ; j'ai remarqué cependant que leur forme était généralement conique.

Il ne reste donc que les écrits mais, comme le dit Fétis : [1] " Les auteurs grecs, Aristoxène, " Plutarque, Athénée, Pausanias, Pollux, etc. " ne fournissent que des noms de " flûtes " " avec quelques indications sommaires de " l'usage qu'on en faisait dans certaines cir- " constances de la vie publique et privée..... " On ne peut tirer de leurs récits aucune " lumière concernant la construction de ces " instruments. "

Je cite aussi Gevaert : [2] " Jusqu'à ce jour " l'incertitude la plus complète a plané sur la " construction, le timbre et l'étendue des " auloi ".

Je ne dissimulerai pas la difficulté de la tâche que j'entreprends en me proposant d'apporter un peu de clarté dans cette partie de l'histoire des instruments.

Comme je l'ai fait observer à la fin de mon premier article, les instruments à vent de l'époque grecque étaient désignés sous le nom générique d' " auloi " (plur. d' " aulos " mot généralement traduit par " flûte " ; [3] malgré le nombre considérable d'écrits d'auteurs anciens et modernes, sur cette question, je n'ai encore rencontré aucune solution satisfaisante, certains

[1] Voir le n° du mois de décembre.

[1] Fétis, p. 278, liv. 3.

[2] Gevaert. La Musique de l'antiquité. Liv. IV, tome 2, p. 271.

[3] Gevaert, ibid p. 273. Ordinairement les écrivains occidentaux traduisent " aulos " et son équivalent en latin, " tibia ", par le mot " flûte " en entendant par là notre flûte à bec. Mais c'est là une désignation vicieuse, à la faveur de laquelle se sont perpétuées les idées les plus erronées sur le caractère et le timbre des instruments à vent employés dans l'antiquité.

ne voulant voir dans les " auloi " que des hautbois, d'autres que des chalumeaux.

Je ne ferai pas comme M. Le Fèvre qui désespérant d'y rien débrouiller, couronna ses veilles pénibles sur cette matière, en faisant des vers latins pour louer Minerve de ce qu'elle avait jeté la " flûte " dans l'eau et pour maudire ceux qui l'en avaient retirée !

J'essaierai d'être simple autant qu'il est possible de l'être pour un sujet aussi compliqué et je mettrai tout le monde d'accord en disant que les Grecs et les Romains ont connu : la flûte de Pan (flûte à plusieurs tuyaux), la flûte oblique (nay des Egyptiens), la flûte douce (flûte à bec) le hautbois, le chalumeau (clarinette), la musette et le chalumeau à outre. [1]

Il me reste à prouver que l'instrument le plus en faveur fut surtout le hautbois.

De tout temps [2] " les Grecs, dans leurs " " auloi ", les Romains dans leurs " tibiae " " ont su discerner deux familles d'instruments: " des " auloi " " tibiae " selon l'acception " étroite du mot et des " syringes " fistulae ".

" Déjà l' " Iliade " connaît cette distinction:

" Lorsqu'il (Agamemnon) portait son regard " sur la plaine de Troie, il était étonné de " voir tous ces feux qui brillaient sur les murs " d'Ilion, et d'entendre le son des " auloi " et " des " syringes " se mêlant au bruit de la " foule ".

" Quand les écrivains gréco-romains sont " amenés à marquer nettement la différence " entre les deux types sonores, le mot " auloi " " en latin " tibiae " désigne des instruments à " anche, tandis que les " syringes ", " fistulae " " sont des flûtes ".

Les " auloi " sont donc des instruments à anche : Quelle était cette anche, sa forme ; était-ce une anche simple comme dans la clarinette, ou une anche double comme dans le hautbois ?

Avant de résoudre cette question, il me faut faire remarquer tout d'abord que les écrivains de la période alexandrine prétendent que l' " auloi " fut importé en Grèce par les Phrygiens. [1]

Les Lydiens, le pays d'Argos, la Boétie s'approprièrent l' " auloi " et Thèbes fut le siège principal de l'art " aulétique ".

En général, les écrivains qui ont traité cette partie de l'histoire de la musique, n'ont voulu voir dans les " auloi " que des chalumeaux : pourquoi ? c'est ce qu'ils n'expliquent pas clairement.

En comparant divers auteurs, je me suis rendu compte que bien des détails qui n'auraient pas échappé à un instrumentiste, ont été chez les écrivains la cause d'erreurs ; en ce qui concerne les anches particulièrement, les textes grecs sont assez explicites pour en déduire l'affirmation que les Grecs n'ignorèrent ni l'anche simple, ni l'anche double mais, qu'il est plus souvent fait allusion à l'anche double ; ils eurent tout comme nous, des facteurs d'anches et des facteurs d'instruments. [2]

Tous les écrivains sans exception font remarquer que les " aulètes " (joueurs de flûte) s'appliquaient une sorte de muselière en cuir, appelée en grec " phorbeia ", en latin " capistrum ", laquelle serrant les joues, passait devant la bouche, de manière à ne laisser qu'un orifice assez grand pour permettre l'introduction de l'embouchure; tout en citant cette particularité, les auteurs ne s'y arrêtent pas davantage. C'est à mon avis une précieuse indication. En effet : Pour que l'instrumentiste soit obligé de mettre un bandage il faut : 1° que l'instrument soit pénible à jouer ; 2° que le système de mise en vibration soit libre, c'est à dire qu'aucune pression des lèvres ne soit nécessaire ; en réalité on ne peut et serrer les lèvres et gonfler les joues en même temps. [3]

(La phrase de Pollux semble pourtant s'appliquer dans certaines de ses expressions à un instrumentiste ne portant pas ce bandage

[1] Seule notre flûte traversière actuelle ne fut pas connue des Grecs, le mot " flûte " est donc fort mal employé pour qualifier toute une catégorie d'instruments qui à notre époque portent des noms différents.

[2] Gevaert, ibid p. 274.

[1] Voir le n° du mois de décembre.

[2] Pollux, t. IV, sect. 73.

[3] Pollux-Onomasticon. On peut dire en parlant d'un joueur de " flûte " qu'il a les joues pleines, gonflées, bouffies, élevées, étendues, adhérentes, pleines de vent, les yeux irrités . . . . . . sanguinolents.

"phorbeia" mais elle ne détruit pas ce que j'avance sur la mise en vibration de l'air ; on verra plus tard lorsque je parlerai de l'anche que certains instrumentistes la serraient avec les lèvres).

Ces "flûtes", si elles étaient pénibles à jouer ne pouvaient être des flûtes douces (flûtes à bec).

Dans la seconde hypothèse, il faut admettre que la mise en vibration de la colonne d'air ne pouvait être obtenue que par une anche, et aussi, que cette anche devait être bien petite pour ne pas gêner l'instrumentiste, ce qui peut très bien se faire avec une anche double ; s'il fallait admettre que l'anche était simple il faudrait aussi penser que l'anche devait être plus longue qu'une anche double et aussi que le bec qui est indispensable pour l'anche simple, aurait singulièrement indisposé l'exécutant.

L'anche double est plus admissible, et si le "phorbeia" a disparu il a été remplacé par un autre dispositif dont je parlerai plus tard lorsque je traiterai de l'ancêtre immédiat du hautbois moderne ; jusqu'à une époque assez rapprochée de la nôtre, le hautbois (Schalmey) s'est joué à anche libre introduite dans la bouche ; il y avait alors à la base de l'anche qui était très petite, comme une seconde embouchure où les lèvres venaient prendre appui en même temps qu'empêcher une introduction trop profonde de l'anche dans la bouche.

Pour que le "phorbeia" ou "capistrum" soit cité par tous les auteurs, il faut croire que son usage était courant et qu'il ne servait pas qu'à un instrument isolé.

D'autre part, Fétis [1] citant Pollux dit ceci : "*D'ailleurs, parmi la variété de caractère que*" "*distingue Pollux dans le son des* "*flûtes*" "*grecques, il l'indique comme solide, plein,*" "*agréable, délicat, flexible, touchant ou lugubre*" "*aigu, aigre, puissant, etc. — Des sonorités si*" "*différentes ne peuvent être produites par un*" "*mode unique d'ébranlement de l'air et cette*" "*diversité de timbres ne peut se trouver dans un*" "*seul instrument..... il n'est pas douteux que*" "*les caractères sonores des* "*flûtes*" *énumérées*" "*par Pollux, n'ont pu être réalisées par le même*" "*procédé d'insufflation dans les tubes, et qu'il y a*" "*eu chez les Grecs des flûtes à anche et d'autres*" "*à sifflet ou embouchure. — On trouve d'ailleurs*" "*dans un passage du traité de musique de Plu-*" "*tarque la preuve que toutes les flûtes de la*" "*Grèce n'étaient pas à anche ; le voici......*" "*Téléphane de Mégare avait tant d'aversion*" "*pour l'usage des ANCHES, qu'il ne permit*" "*jamais aux facteurs de flûtes d'en appliquer sur*" "*ces instruments, et ce fut la principale raison*" "*qui l'empêcha de disputer le prix aux jeux*" "*Pythiques.*"

Je dois opposer ici, la traduction du même passage de Plutarque cité par Gevaert [1] : "Dans la syringe monoclame, la partie supé-" "rieure du tuyau, renfermant le canal" "d'insufflation et la bouche biseautée, était" "appelée comme l'instrument "sifflet"; elle" "se séparait à volonté du reste de l'appareil." "Cela ressort à l'évidence du passage suivant" "de Plutarque : "Téléphane de Mégare" "(célèbre aulète du temps d'Alexandre) avait" "une telle aversion pour l'usage des SIRIN-" "GES, qu'il ne permit jamais. aux facteurs" "d'en appliquer sur ses "auloi" Ce fut la" "principale raison qui l'empêcha de disputer" "le prix au concours Pythique."

C'est certainement Fétis qui a raison dans sa traduction, les "auloi" à anche étant les seuls admis aux concours Pythiques. Gevaert lui-même se contredit lorsqu'il raconte [2] : "Une" "curieuse anecdote relative à l'aulète Midas" "d'Agrigente, célébré dans la 12$^{me}$ Pythique" "de Pindare, le démontre clairement. Voici" "ce que raconte un ancien scholiaste : Pen-" "dant qu'il était occupé à exécuter le morceau" "de concours, son anche vint à se cacher" "dans la bouche et alla s'attacher au palais ;" "la virtuose se mit alors en devoir d'emboucher" "l'instrument au moyen des seuls tuyaux," "comme une syringe. Les auditeurs étonnés" "prirent plaisir à ce genre de sonorité, et" "Midas obtint le prix."

Tous les auteurs citent cette ancedote mais aucun ne sert de la même expression : "Son

[1] Fetis liv. 3 p. 281.

[1] Gevaert idib. Liv. IV. Ch. 1 p. 276-277.
[2] id. Liv. IV. Ch. 1 p. 274-275.

anche vint... à se cacher... à se casser... à tomber... à se recourber, ce qui fait dire à Fétis que les anches étaient en airain. Dégager la vérité de ces différents modes d'expression est chose difficile, il est plus logique de penser qu'un accident étant survenu à l'anche, celle-ci rendit un son moins criard, plus voilé ou moins fort, ce qui plût sans doute beaucoup aux auditeurs.

Je crois en avoir assez dit sur les flûtes grecques pour prouver que celles-ci étaient surtout des flûtes à anche ; il me faut encore démontrer que les anches étaient en général des anches doubles. Ce sera l'objet d'un prochain article.

A. Bridet.





# Questions Sociales

## ET INTÉRÊTS PROFESSIONNELS

### Le Gracieux Concours

L'article que nous avons publié sur le *gracieux concours* nous a valu un grand nombre de lettres et des avis assez différents. Nous ne pouvons tout publier, mais nous résumerons, avec impartialité, l'opinion des lecteurs qui ont

bien voulu répondre à notre demande d'enquête.

M. Saint-Aubin nous écrit, de Bordeaux, une lettre assez humoristique, trop longue pour être reproduite, nous en détachons le passage suivant :

"Si vous vous mettez à recueillir les plaintes des artistes, votre revue n'y suffira pas. Ils sont, par essence, nerveux, irritables, mécontents et "geignards". Se plaindre est, pour eux, un besoin et un plaisir..... douloureux, mais certain. Comme les enfants, dont ils tiennent, c'est une manière qu'ils ont de se rendre intéressants. Et ils geindraient, de se voir ôter les motifs de geindre ; aussi n'espérez pas qu'ils vous aideront dans votre utile campagne, il y faudrait une énergie et un sens pratique qui leur font absolument défaut".

Pas aimable, M. de Saint-Aubin ; malheureusement, sa lettre n'aboutit pas à des conclusions pratiques dont nous puissions tirer profit.

Un "abonné de la première heure" se susceptibilise — gare au désabonnement de la deuxième heure. —

Monsieur,

Le moment est peut-être mal choisi pour les artistes, et pour vous, qui, de bonne foi sans doute, vous faites leur interprète, de se plaindre aussi amèrement des "donneurs de concerts". Croyez que ce sont eux qui, le plus souvent, recherchent la faveur de se faire entendre dans nos salons. Comme vous l'avez fait pressentir, il sera très facile aux gens du monde de s'abstenir de céder aux sollicitations, quelquefois persistantes, dont ils sont trop souvent l'objet et de remplacer les auditions musicales par d'autres divertissements.

Agréez etc.

Voyons, voyons, il faudrait s'entendre. D'abord nous n'avons pas fait de personnalités et notre grincheux correspondant devrait comprendre que nous protestons, au nom des artistes, *qui s'en plaignent*, contre l'ABUS du gracieux concours ; contre la facilité avec laquelle on accepte la contribution du talent sans le rénumérer. Au lieu de s'abstenir, de céder aux "sollicitations dont il est l'objet" l'auteur de cette lettre, devrait plutôt plaindre les infortunés musiciens que la concurrence et la nécessité contraignent d' "offrir" le savoir qu'ils ont acquis avec tant de peine et dont il est légitime, pour eux, de tirer profit.

Une femme du monde, qui ne veut pas qu'on donne son nom, nous envoie une lettre beaucoup plus précise que nous publions presqu'entièrement, malgré des passages un peu durs.

Une remarque, en passant. Quelle idée singulière de ne jamais vouloir signer publiquement ses lettres. Les unes se retranchent derrière la discrétion féminine, qu'exige le bon ton ; les autres protestent qu'ils ne veulent point avoir l'air de rechercher une réclame intempestive en livrant leur nom à la publicité. Il nous semble que ces raisons sont petites ; la franchise d'attitude, et la netteté du geste ne les admettent point. Ayons donc le courage d'être ce que nous sommes jusqu'au bout, cela vaudra mieux pour tous. Remercions, malgré cela, nos aimables correspondants et correspondantes et relisons la susdite lettre.

Monsieur,

Dans votre article sur le gracieux concours, vous priez vos lecteurs de vous donner leur avis sur cette question et vous vous adressez également aux artistes et aux gens du monde. J'ignore l'avis des premiers, mais, faisant partie de la "gent mondaine", laissez-moi vous dire que j'ai été fort surprise de ma lecture.

A vous entendre, il semble que nous soyons de bien méchantes personnes : Nous "exploitons" les artistes, profitant de leur talent sans le payer ; nous leur imposons des frais dont nous ne demandons pas la note. Eh ! là, que de méfaits et combien j'ai de remords de m'être, si souvent, rendue coupable, car, laissez-moi vous le dire, chaque fois qu'il m'a semblé bon d'ajouter la musique comme attrait de quelques réunions mondaines, j'ai toujours trouvé plus d'artistes à inscrire au programme que je ne l'aurais désiré et mon embarras a plutôt été de faire entendre un refus poli à ceux que je ne pouvais accepter que de solliciter les autres. Comment pouvais-je me douter, devant tant d'insistance, des intentions vilaines que l'on peut prêter aux "donneurs de concerts".

Cependant, et quoique je blâme un exclusivisme et une ardeur de combattre qui vous entraînent un peu loin, vos arguments me touchent et je veux essayer, non seulement d'y répondre, mais encore de réparer ma faute — puisque je suis fautive — et engager mes amies à semblable réparation. Des femmes, et, croyez-le, Monsieur, surtout des "femmes du monde", ne peuvent rester insensibles à une souffrance si, même injustement, elles sont accusées de l'avoir causée.

Je crois qu'il ne faudrait pas prendre la question en bloc, comme vous l'avez fait, mais rechercher les cas

dans lesquels le *gracieux concours* peut être utile aux artistes et ceux dans lesquels il leur est nuisible. Il est évident qu'à un début de carrière il est urgent, pour l'artiste, de se faire connaître. Au sortir de l'école, cette présentation au public est comme un complément d'instruction ; c'est une nouvelle et nécessaire expérience à acquérir (quelquefois aux dépens des auditeurs) ; c'est, pour le débutant, un supplément des charges à compter dans les frais d'éducation. On ne peut vraiment exiger, si bénévoles que nous soyons, que nous offrions des cachets d'importance à de jeunes élèves qui font, sur une véritable scène, leurs premiers pas, quelquefois mal assurés. La seule chose dont on pourrait convenir, en ce cas, c'est de donner une *modique rénumération à ceux qui tentent ces premiers essais.*[1] C'est ce qui se fait déjà, dites-vous, sous le nom d'indemnité de déplacement, *l'usage pourrait se généraliser.*[1] Quant aux autres, aux " arrivés ", ce sont eux qui posent leurs conditions. Restent ceux qu'une persistante malechance a poursuivis. Croyez-vous, Monsieur, qu'il y ait, parmi eux, tant de méconnus et que le *vrai* talent reste si ignoré ?

Mais je m'aperçois que je m'éloigne de la question et, qu'au lieu de réparer ma faute, comme je m'y suis engagée, je l'aggrave encore. Venons donc à l'idée que je veux vous soumettre et qui pourrait être facilement mise en pratique. *Fondez une ligue contre l'abus du gracieux concours.* Par ce temps de ligues, cela n'aura rien de surprenant. Les " donneurs de concerts " qui s'y inscriraient, prendraient l'engagement de ne JAMAIS accepter le concours d'artistes à titre absolument gracieux. (Quant à fixer un minimum, ou un maximum, il ne saurait en être question). Je vous envoie mon adhésion le jour où vous commencerez la liste et vous en promets plusieurs autres. S'il devenait à la mode de faire partie de cette ligue, le sort des artistes auxquels vous vous intéressez, avec un si généreux emportement, serait quelque peu amélioré. Veuillez croire que je le souhaite de grand cœur...

Nous avons donné cette lettre presqu'entièrement, les considérations finales, sur le fonctionnement de la ligue importent peu, bien que le projet mérite d'être pris en considération à la *Société française des Amis de la musique.* Elle nous intéresse en ce qu'elle confirme l'avis de notre "abonné de la première heure ". Les artistes se sont offerts trop facilement et ont travaillé à leur propre mal. Des conversations récentes, que nous avons eues sur ce sujet, concluaient dans le même sens. Un jeune chef d'orchestre nous disait : " Ils me supplient de les faire entendre, je ne peux pourtant pas leur offrir de l'argent. " C'est très juste.

* * *

Arrêtons-nous ici pour aujourd'hui. De nouvelles missives m'arrivent en si grand nombre que j'ai besoin d'en faire le classement. (Il y en a exactement 95 !) Nous résumerons tout ce débat dans le numéro du 15 mars et essaierons d'en dégager un enseignement utile.

M. DAUBRESSE.

[1] C'est nous qui soulignons ce passage interessant.

## FAITS SOCIAUX

THEATRES. — Dans un des théâtres de New-York le directeur se propose d'occuper les entractes par des auditions musicales *dans le caractère de la pièce.* Pourrait être essayé ici. — La compagnie des *zarzuélistes* espagnols de Madrid va donner des représentations en Italie. Pourrait être invitée en France. — A Saint-Moritz (Engadine) on va installer un théâtre en plein air. — A Paris 13 et 15, Avenue Montaigne, on va construire un théâtre vraiment moderne.

CONCERTS. — A Londres, au Coliseum, audition de l'orchestre des *balalaïkistes.* Serait intéressant à Paris. — A Lyon on fonde une société de concerts, anonyme, au capital de *un million.* — A Parme l'église *del Carmino* va être transformée en salle de concerts. Désaffectée depuis 1810. — Steltenbosch distante de quelques milles du Cap (Afrique du Sud) a un Conservatoire ; un chœur mixte de 100 exécutants et un orchestre de 50 musiciens. Les programmes comprennent des œuvres de Haydn, de Mendelsshon, etc.

MOUVEMENT SOCIAL. — L'entente est parfaite entre les huit syndicats suivants, qui imposeront, à tour de rôle, leurs revendications : *Union syndicale des Artistes Lyriques. Union syndicale des choristes. Fédération des Artistes Musiciens de France. Syndicat des machinistes-accessoiristes. Union syndicale des Artistes Chorégraphes. Union syndicale des Artistes Dramatiques. Union syndicale du petit personnel des théâtres et concerts. Section des électriciens des théâtres.* — Le Syndicat des Artistes Lyriques, adhérent à la C.G.T. vient d'absorber la Fédération indépendante des artistes lyriques qui se syndique pour obtenir la fin de la pornographie au concert, un minimum de salaire, le paiement des matinées et la suppression des agences. — Un généreux anonyme donne cent à cinq cent mille frs à des artistes qui s'engageront à construire un music-hall où la morale sera respectée.

ENSEIGNEMENT. — A Munich, on vient de fonder une *Société Pergolèse* qui se propose, la publication, en

éditions nouvelles, des principales œuvres du maître et la mise à la scène de ses opéras les plus renommés. — Dans une des villes de l'Amérique du Nord les enfants offrent, chaque mois, à la musique, un *acte d'amour*. Ils inscrivent sur une feuille blanche attachée à la chaire du maître, ce qu'ils se proposent de faire en l'honneur de la Musique et signent de leur nom. L'idée est jolie, à mettre en pratique. — Les conservatoires de Cologne, de Heidelberg et l'Académie impériale et royale de Vienne ont adopté la gymnastique rythmique de Jaques Dalcroze. — A Munich, il y a quatre ans, on a fondé une bibliothèque musicale populaire qui est florissante. Son catalogue comprend 7.600 numéros, elle compte 778 abonnés. Les femmes représentent 1/6 du total. Wagner a été demandé 689 fois. Stuttgart, Vienne, Cassel, Salzbourg, Hambourg vont créer des bibliothèques analogues. On songe déjà à une fédération de ces institutions. — Le Musée Instrumental du Conservatoire de Bruxelles vient d'acquérir le piano appartenant à François-Joseph Fétis le célèbre musicographe, piano carré qui mesure 2 mètres de long et construit de manière à servir de bureau ministre. Le dessus est garni de cuir gaufré or et le clavier peut se repousser à l'intérieure. Avis à Gustave Lyon ! — Le concours d'essai pour le grand prix de Rome aura lieu désormais, chaque année, le premier mardi de Mai. — A Genève, organisation d'un concours de quatuors vocaux ; à essayer ici. — Prague vient d'établir, à l'université une chaire de musique à l'exemple le Berlin, Vienne, Leipzig. — Relevé dans le programme d'une de nos Facultés de province : le cours d'histoire de la musique portera sur *Fervaal* de M. V. d'Indy. *Prière de se munir de la partition ;* pourrait être généralisé.

INVENTIONS. — La musique contribuant à la beauté de l'appartement. Nouveau style : les lampes en forme de lyre ; les paravents ornés de portraits de musiciens ; le piano servant de motif de tentures ; et les ustensiles des services à thé ou à café affectant la forme des notes. — Dans le même ordre d'idées : à noter les admirables panneaux pour la décoration d'une salle de musique, école italienne, salon de 1909.

BIBLIOGRAPHIE. — A Londres publication d'un nouveau journal *Le Chœur* consacré à la musique d'église et à l'hymnologie. — A Sainte-Pazanne (Loire Inférieure), publication d'une nouvelle revue musicale *Le Barde*.

DIVERS. — L'associations des musiciens italiens qui se réunira à Ferrare en 1910 inaugurera le monument élevé à Guy d'Arezzo à Pomposa. — On nous annonce la formation d'un orchestre de femmes. La direction en serait confiée à M^lle^ Nadia Boulanger ou à M^me^ Toutain Grün. Les promoteurs: M^rs^ Coquard, M^mes^ Chausson, Gallet, etc., demanderaient la Salle du Conservatoire pour y donner des auditions. Bon succès à cette intéressante tentative.

Nous sommes heureux d'annoncer que notre collaborateur P. Jobbé-Duval de la Petite Gironde, vient d'être nommé correspondant à Paris pour tout ce qui touche à l'Actualité.

# Cours et Conférences

## AUX HAUTES ÉTUDES SOCIALES

16 et 23 Novembre : — M. Prunières, parlant de l'œuvre de jeunesse de Lully, montra comment le Florentin devint peu à peu un musicien exclusivement français. Par les ballets et les comédies-ballets, il arriva aux opéras. M^lle^ Bertaux et M. Sautelet, avec une vive intelligence, interprétèrent divers airs majestueux ou bouffons.

30 Novembre : — M. Paul Marie Masson qui devait donner trois conférences sur Rameau est parti en mission pour Florence où il organisera la section musicale de l'Institut français. MM. Prunières et Romain Rolland le remplaceront. M. Prunières indique la place que la musique occupait dans la musique du XVII^e^ siècle. Elle est plus en faveur qu'on ne se l'imagine sur la foi de gens de lettres jaloux. Il faut lire les gazettes. La musique intervient dans toutes les manifestations de la vie, chez les nobles ou les bourgeois. Décor nécessaire, il n'y a pas de fête sans elle. Les bousculades à la porte de l'Opéra sont significatives.

7 et 14 Décembre : — M. Romain Rolland s'occupe de Hændel. D'abord la description au physique de ce véritable géant, puis un portrait psychologique. H. est loyal, indépendant autant que Beethoven et il montre une énergie héroïque durant vingt ans de lutte en Angleterre. Sa musique paraît insensible, parce qu'elle était pour lui une région sereine où la passion ne devait pas pénétrer. Au demeurant, il était très bon et la charité fut sa seule religion.

Il est purement objectif et il a le sens peu germanique de la forme. On l'a accusé de plagiat, sans raisons. Il a emprunté des thèmes, mais il faut voir ce qu'ils étaient et ce qu'il en a fait. D'une façon générale, nous connaissons mal H. faussé par Mendelssohn et les Anglais. Ils en ont fait une manière de compositeur dévot et aristocratique. Comme l'orateur antique, il s'adressait au peuple.

21 Décembre : M. Calvocoressi, sous la rubrique le *Mois musical*, traita des récentes productions musicales.

11, 18 et 25 Janvier : — M. Pirro parle de Buxtehude, en s'appuyant principalement, dans l'œuvre du vieux maître, sur les cantates que possède l'Université d'Upsal et que M. Pirro doit publier. Après quelques explications sur la tablature et sur la disposition manuscrite d'une page de B., M. Pirro indique le caractère général de cette musique. Populaire et vulgarisateur, B. simplifiait ; des fragments de de gammes ou d'arpèges formaient ses mélodies traitées selon les exigences de l'antique contrepoint ; un thème fréquent est sa *bergamasque* très répandue à cette époque.

Les harmonies sont limpides, tonales et franches. B. oppose à ses mélodies des accords consonnants. Il emploie fréquemment les accords de sixte, au besoin la tierce. Il adopte l'accord de quarte et sixte dont on commence seulement à se servir ouvertement. Il aime les accords de septième pour leur clarté. Il ne s'en sert pas, comme moyens expressifs, mais pour éveiller l'attention.

Comment l'orchestre de B. est-il composé ? Le violon y tient le premier rang. B. n'exige pas une très grande virtuosité. Comme ses contemporains, il n'écrit pas au-delà de l'*ut* dièze et du *ré* au-dessus de la portée. Très rare est le *mi* qui, au début du XVIII^e^ siècle, sera encore la note extrême. Les exemples de doubles cordes sont rares. Assez fréquemment, on trouve des traits en arpège et des passages rapides, et aussi le *tremolo* qui constitue une nouveauté. Il y avait, à Lübeck, une école de violonistes florissante. La viole de gambe a aussi une place importante dans l'orchestre de B. Les instruments à vent ne jouent pas un rôle aussi grand. Peu de flûtes. Le basson intervient

souvent et aussi les trompettes, pour donner de l'éclat dans les compositions solennelles. B. use surtout du *clarino* petite trompette plus courte et plus étroite dont on obtient certaines notes au moyen des sons bouchés. Le cornet, en faveur durant le siècle, est plus souple pour les transitions. Quant aux trombones, ils tiennent la place des cors modernes.

Pour les voix, B. franchit les limites de l'étendue moyenne surtout pour les soprani et les basses. Il avait d'ailleurs à sa disposition des chanteurs émérites.

Une question essentielle est celle de la réalisation de la basse continue. Dans certaines pièces, B. a omis les chiffres de la basse. Seraient-ce des passages *ad libitum* avec des fioritures ? M. Pirro ne le croit pas, B. étant assez rigoureux sur ce point. D'une façon générale, les indications orchestrales manquent, ce qui permet les plus grandes erreurs.

## CONCERTS

13 et 20 Janvier : — Une audition de la *Serva padrona* offerte aux invités de l'Ecole, ouvrit la série des concerts que M. Expert organise. Ils sont consacrés à la musique de chambre en France et en Italie aux XVII^e et XVIII^e siècles. A la première de ces séances, nous avons fait une incursion dans le XVI^e siècle. Il est impossible de rendre compte en détail des deux beaux programmes abondants sans longueur qu'exécutèrent avec soin les artistes du quatuor vocal Expert et du quatuor instrumental Luquin, Mesdames d'Almeïda, pianiste, Jane Argez et Claire Hugon, cantatrices.

GABRIEL ROUCHÈS.






## LA « BÉRÉNICE » DE M. ALBÉRIC MAGNARD

J'ai tenté naguère [1] de définir la puissante individualité de M. Albéric Magnard et la valeur singulière d'œuvres qui, même privées du bénéfice de l'exécution instrumentale ou de l'animation scénique, — honorent notre pays et classent parmi les meilleurs compositeurs de ce temps un musicien volontairement confiné dans la retraite, loin des instrigues et de l'agitation stérile où se complaît l'arrivisme de tant de ses congénères, travaillant sans relâche et ayant, à l'aurore de sa maturité, donné sa mesure dans tous les genres. J'avais alors déploré le peu de zèle de nos sociétés à inscrire sur leurs programmes sa *Troisième Symphonie* ou ses ouvrages de musique de chambre, et l'inexplicable obstination de nos théâtres à ignorer une tragédie musicale aussi noble, aussi généreuse, aussi pleine de substance que *Guercœur*, qui depuis dix ans déjà, attend sa réalisation scénique.

Rien de tout cela hélas ! n'a changé. La mâle simplicité de la musique de M. Magnard, son accent incisif, ses brisures souvent agressives, son parfait dédain pour les « curiosités » harmoniques si fort en vogue par le temps qui court, sa généralité classique, son originalité morale surtout, tellement éloignée d'une facile recherche d'excentriques singularités, n'ont rien

[1] *Courrier Musical* du 15 juillet 1907.

de ce qu'il faut pour lui concilier la faveur de nos esthètes avancés ou de l'écœurant snobisme de nos salons. Loin d'en prendre souci M. Magnard, fidèle à ses principes d'indépendance laborieuse, a poursuivi sa besogne et nous donne aujourd'hui dans une seconde tragédie lyrique l'expression, plus définitive encore, de son art.

Je ne prétends pas, cette fois-ci, considérer en détail la partition nouvelle. D'ailleurs avant sa représentation, quelle minutieuse analyse, quels industrieux commentaires lui gagneraient plus de partisans qu'une lecture approfondie, tant il est vrai que ce n'est pas la théorie dont on les croit issues, mais bien uniquement l'éloquence communicative du génie créateur qui prête aux productions artistiques toute leur force persuasive ?... Au cours d'une fière et spirituelle préface, qui déjà le dépeint tout entier. M. Magnard explique comment il conçut l'idée d'interpréter musicalement le sujet de *Bérénice*, et pourquoi, sans toucher au délicieux chef-d'œuvre de Racine, il fut amené, écartant toute inutile complication, à réduire l'intrigue de son poème au débat de conscience si fortement résumé dans l'*Invitus invitam* de Suétone. Par la simplicité de l'action, l'intensité héroïque des sentiments l'atmosphère tendre et douloureuse du cadre, la sobriété poétique du langage, le poème de la *Bérénice* nouvelle convient en effet particulièrement à sa destination lyrique, et à la nature artistique de M. Magnard.

Comme dans *Guercœur* en effet, et même davantage ici la musique est la conscience vivante, la raison d'être de l'œuvre ; la source magique où le drame puise sa vie. Il faut louer M. Magnard d'avoir ainsi appliqué le principe essentiel et vivifiant de la théorie wagnérienne. Je n'en veux pour preuve que le zèle expressif, la logique tonale avec quoi le discours musical s'empare du drame, le pénètre et le transporte en lui. Je me bornerai à vous en rappeler les qualités intrinsèques, aussi frappantes que par le passé : cette vie tumultueuse, cette véhémence rythmique, cette précieuse faculté d'invention thématique, cette solidité de structure, cette curieuse utilisation des formes symphoniques, cette concision presque linéaire d'écriture, cet éloignement instinctif de toute fadeur conventionnelle, cette subtile psychologie des caractères, cette déclamation continuellement mélodique, ordonnée et nuancée suivant une discipline toute individuelle. Vous les trouverez tour à tour dans la belle préface symphonique, qui contient en puissance toute la signification émotionnelle de l'œuvre, puis, au premier acte, dans l'attente angoissée de Bérénice, l'arrivée de Titus, l'ardente scène d'amour avec les délicieux chœurs dans les jardins, — au second acte, dans la poignante méditation de Titus, la scène du sacrifice, entrecoupée par les féroces clameurs du peuple, — au troisième acte enfin, dans l'ultime entrevue des deux amants sur la trirème de Bérénice, dans le rythme puissant du chœur des rameurs, et surtout dans la sublime déploration de la reine abandonnée, sacrifiant à Vénus la parure de ses admirables cheveux.

En vérité, cette scène finale de l'œuvre, où le sentiment pathétique concentré atteint à une profondeur extraordinaire, où l'émotion souveraine crée avec elle la clarté, où le style le plus ferme et le plus éloquent sait toujours rester pur et noble, où l'harmonie générale n'est jamais troublée, — réalise cet équilibre supérieur des facultés du cœur et de l'esprit qui permet seul à l'art d'atteindre son but suprême d'expression humaine... Et vous reconnaîtrez dès lors avec moi dans cette *Bérénice* à la fois si classique et si française, — renouvelées par l'originalité vivace d'un tempérament moderne, — les vertus essentielles d'unité, de tenue et de sobriété, qui distinguent un opéra de Rameau ou une tragédie de Racine.

A une époque qui connaît la disgrâce de voir la marée montante des produits les plus grossiers du *vérisme* italien et d'une esthétique de *music-hall* envahir le répertoire des théâtres y triompher avec impudence et en chasser peu à peu tout art élevé, — grâce à la bassesse des instincts, à l'incurable hostilité du gros public, grâce aussi à notre coupable indifférence ou à nos mesquines disputes de chapelles, — l'œuvre de M. Magnard apporte

un réconfort et une compensation trop rares aux gens pour qui le goût n'est pas une chose vaine, je souhaite qu'en lui offrant une hospitalité, d'ailleurs peu onéreuse, le directeur d'une de nos scènes lyriques subventionnées honore bientôt sa gestion et fasse de nouveau à une musique vraiment de notre race la place qu'occupèrent naguère avec éclat *Fervaal*, *Louise*, l'*Etranger*, *Pelléas et Mélisande*, *Ariane et Barbe-bleue*. Puisqu'il s'est trouvé un public cultivé et averti, capable d'apprécier la pureté raffinée de la poésie d'un Jean Moréas, il serait humiliant de songer qu'il n'existe pas aujourd'hui une élite du même ordre pour aimer la *Bérénice* latine de M. Magnard [1] et comprendre le sens profond de sa beauté. Le seul but de ces brèves lignes aura été de tâcher de lui en inspirer dès à présent le désir.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

## LE QUATUOR A CORDES DE THÉODORE DUBOIS.

Depuis le mois de Mai dernier, je m'étais promis de signaler tout spécialement aux amateurs de musique de chambre le *Quatuor à Cordes* de TH. DUBOIS, que nous avaient fait entendre d'après le manuscrit MM. Parent, Loiseau, Brun et Fournier, et qui parait enfin.

Un *Allegro* avec introduction lente, un *Vivace* en scherzo, un *Larghetto* et un *Allegro vivo* forment les divisions classiques de cet ouvrage. Le thème, qui s'annonce d'abord chromatique et timide, s'essore dans le premier morceau, se renverse et se morcelle dans le jeu du scherzo, s'étire dans le largo, et, tout simplet enfin dans la finale, se prête à un amusant canon. L'ensemble, très pondéré, très maitre de soi, tranche cependant sur beaucoup d'autres compositions de M. Dubois, j'oserais dire qu'une œuvre de ce genre est plus voisine de la rue St. Jacques, où nous l'avons entendue, que de l'Institut. Il y a des gens de parti pris qui n'admettront jamais l'esthétique de M. Dubois, mais les autres trouveront dans ce quatuor un intérêt constant, une force soutenue, qui ne laisse place à aucun développement inutile. C'est l'œuvre d'un maitre délivré de toute contrainte pédagogique, de tout souci administratif, et que l'inspiration jalouse entraine vers cette musique pure dont le quatuor à cordes est l'interprète le plus autorisé. Notre art français s'honorera d'un effort aussi noble.

J. E.

## TE DEUM DE BERLIOZ

Notre collègue, M. Adolphe Boschot, dont la grande bibliographie de Berlioz est devenue classique, vient de publier un intéressant article dans le Correspondant du 25 Décembre sur la musique religieuse de Berlioz, dans lequel il donne de très curieux détails sur le *Te Deum* écrit en 1848, et analyse un prélude d'orchestre de Berlioz, que le compositeur Balakirev a retrouvé sur le manuscrit gardé à Saint-Pétersbourg.

J. E.

[1] La partition de *Bérénice*, tragédie en musique, de M. Albéric Magnard est en vente à l'*Edition Mutuelle* 269, rue St-Jacques, à Paris et chez l'auteur à Baron (Oise).

*Le Gérant* : MARCEL FREDET.

Impr. par THE ST. CATHERINE PRESS LTD. Bruges, Belgique.

# Concerts annoncés pour la seconde quizaine de Février et la première quinzaine de Mars

## SALLE GAVEAU

### Grande Salle

FÉVRIER

15. 2^me soirée du Cercle Militaire soirée
16. Premier concert donné par la Maison DURAND . . . . soirée
18. Concert au bénéfice du Sanatorium Maritime . . . . soirée
20. Concert Lamoureux . . . matinée
20. La Solidarité Commerciale . soirée
22. Société Philharmonique . . soirée
23. Deuxième concert donné par la Maison DURAND . . . soirée
24. Société J.S. Bach (répétition publique . . . . . . . . matinée
25. Société J.S. Bach: La Passion selon St. Jean . . . . . soirée
27. Concert Lamoureux . . . matinée
28. Deuxième concert des Frères Kellert . . . . . . . . soirée

MARS

1. Société Philharmonique . . soirée
2. Concert Durand . . . . . soirée
6. Lamoureux . . . . . . matinée
8. Société Philharmonique . . soirée
9. Durand . . . . . . . . soirée
13. Lamoureux . . . . . . matinée
14. Concert Canivet (piano et orchestre . . . . . . . soirée

### Salle des Quatuors

1. Union des Femmes professeurs et compositeurs . . matinée
10. Mademoiselle Percheron . . matinée
10. Mademoiselle Chareau . . . soirée
15. Union des Femmes professeurs et compositeurs . . matinée

## SALLE PLEYEL

### Grande Salle

FÉVRIER

15. Madame Mitault Steiger . . soirée
16. Mr. Joseph Debroux (2^e séance) . . . . . . . . . soirée
17. Mlle Marguerite Masson . . soirée
18. Mlle Clémence de Cock . . soirée
19. La Société Nationale de Musique (3^e séance) . . . . soirée
21. Mme Roger Miclos Battaille. matinée
21. Mme Jeanne Carcassanne. . soirée
22. Mme Legrix (Elèves) . . . soirée
23. Lequatuor Lejeune (3^e séance) soirée
24. La Société des Compositeurs de Musique (2^e séance). . soirée
25. Mme Roger Miclos Battaille soirée
26. Mr. Georges Binon. . . . soirée
27. Mme Bernard (institut Sévigné) Elèves . . . . . matinée
28. Madame L. Wurmser . . . soirée

### Salle des Quatuors

20. Madame Asselin (Elèves). . matinée
23. Le quatuor Calliat (3^e séance) soirée
24. M^me Buisson Chanlier (Elèves) matinée
27. M^me Breton Halmagrand (Elèves) . . . . . . . . matinée

## SALLE ERARD

FÉVRIER

16. M. ISNARDON . . Aud. de ses Elèves
17. M. GALSTON . . Piano
18. M. DE RADWAN . ,,
19. M. LOYONNET. . ,,
20. Mme CHAUMONT. Matinée d'Elèves
21. M. RICARDO VINÈS Piano
22. M. DE RADWAN . ,,
23. Mme BALTUS JACQUARD. . . ,,
24. M. GALSTON . . ,,
25. Mlle LAEUFFER . ,,
27. M. DIMITRI. . . Matinée d'Elèves
28. M. SALOMON . . Piano

MARS.

1. M. GALSTON . . Piano
2. Mme CAPONSACCHI-JEISSLER . . . Violonc. et Piano
3. Mi CAREME . .
4. M. DE RADWAN . Piano
5. M. STAUB . . . ,,
6. M. WINTZWEILLER Matinée d'Elèves
7. M. LOYONNET. . Piano
8. Mlle LEWINSOHN ,,
9. Mlle LAPIE. . . Violon
10. M. DE FRANCMESNIL. Piano avec le concours de l'Orchestre Lamoureux.
11. Mlle BARRY. . . Piano
12. M. GOLDSCHMIDT. ,,
13. Mlle THUILLIER . Matinée d'Elèves
14. M. EMIL SAUER . Piano
15. M. GRANDJANY . Harpiste, avec le quatuor Touche.

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

ANNEXE DE LA REVUE MUSICALE S.I.M.
PUBLIÉE PAR LA SECTION DE PARIS DE LA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE



15 MARS 1910

FRANCE ET BELGIQUE
Le numéro : 0.40 - Un an: 4.00

UNION POSTALE
Le numéro: 0.60 - Un an: 6.00

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

RÉDACTION :

PARIS : 22, RUE ST. AUGUSTIN

BELGIQUE : RENE LYR A BOITSFORT, BRUXELLES

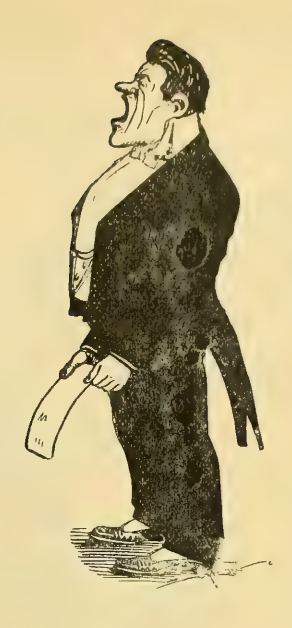
ADMINISTRATION :

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, PARIS.

*Tous les mandats doivent être adressés soit à la librairie DELAGRAVE, soit à M. RENÉ LYR.*

## SOMMAIRE DE L'ACTUALITÉ

### DU 15 MARS

# **Théatres et**  **Concerts**

Notre monde des Concerts s'est assez vite remis des émotions de la fin de Janvier et des perturbations que la Seine avait apportées à l'emploi de ses soirées. Il n'en est plus resté que quelques interversions dans l'ordre prévu. Bref, nous voici en pleine ferveur musicale pour trois mois, avec six, — peut-être bien sept — concerts dominicaux et les infortunés critiques sont terrifiés par l'invasion toujours croissante des exécutants de tout ordre.

Le **Conservatoire** a eu un grand succès avec la Symphonie le M. Paul Dukas qu'il donnait pour la première fois. On ne l'avait, croyons-nous, entendue qu'en 1897 aux assez médiocres concerts de l'Opéra. C'était donc à peu près une nouveauté et l'on pouvait redouter la réserve traditionnelle des abonnés. Bien au contraire, l'accueil fut presque triomphal.

Les œuvres nouvelles que donne cette année le **Concert Lamoureux** ne nous révèlent rien jusqu'à maintenant, ou peu de chose : cependant le Rêve de Ste Thérèse, poème symphonique de M. Raoul Brunel mérite la mention très honorable que le public lui a décernée. Un thème fort simple a fourni à l'auteur qui, sous son nom de nuance différente appartient, comme on sait, au corps médical, l'occasion d'une étude musico-physiologique. Cela rappelle un peu l'entracte connu d'Esclarmonde.

Aux **Concerts Colonne**, M. Pierné fait dans ses trop copieux programmes plus de place aux œuvres nouvelles. Iberia, de M. Debussy ne nuit pas aux pièces analogues d'Albeniz et de Ravel. Un fragment d'un drame lyrique de M. H. Maréchal " Autour d'une tiare " dont M. Delmas — toujours trop Wotan — fût le protagoniste, a paru languissant au Concert. Il faudrait le voir et l'entendre au théâtre.

Il manque encore aux Concerts **Symphonia** une exécution plus corsée, plus homogène et un public plus nombreux. N'y a-t-il pas témérité à donner un quatrième Concert régulier le dimanche ?

Deuxième **Concert Sechiari** (cinquième concert du dimanche). En quête de nouveautés, l'excellent artiste a révélé une symphonie d'Haydn, qui n'avait pas encore paru sur nos programmes. Pourquoi ? car elle est charmante. Elle a cette particularité d'être écrite pour deux violons et violoncelle principaux.

L'orchestre est bon et nous donnera certainement d'autres séances intéressantes.

Il faudrait encore parler des Concerts populaires de **M. de Léry**, donnés à la Salle Berlioz. Nous reviendrons à ce sixième Concert dominical. Arrivons aux **Concerts de Musique française moderne** que M. Durand organisa et où M. Rhené-Baton s'est révélé vrai chef d'Orchestre. La deuxième séance nous a fait regretter d'avoir manqué la première. Programme très moderne, en effet ; les belles Variations pour piano (M. Ferté) et Orchestre de M. Rhené-Baton, peuvent être rapprochées des variations symphoniques de Franck dont elles procèdent. Enfin M. d'Indy conduisit sa deuxième symphonie, œuvre considérable où il a mis toute sa science, dont on ne peut parler sérieusement en deux lignes. Tous l'ont applaudie, combien l'ont pleinement comprise ?

La seconde partie de la Messe en si mineur et la Passion selon St. Jean ont été données ce mois-ci par la **Société J. S. Bach.** Très Bonne exécution surtout par les solistes et l'orchestre.

AUX ARTISTES SINISTRÉS

Les artistes sinistrés peuvent s'adresser (munis d'un certificat du commissaire de police) à l'*Actualité Musicale* (22 R. St. Augustin) où ils trouveront quelques adresses utiles ; à l'*Action Sociale de la Femme* (35 rue Boissy-d'Anglas 2 h. à 5 h.) où on leur indiquera les œuvres d'assistance qui pourraient leur convenir immédiatement (prêts de meubles, vêtements, secours divers).

Les professeurs, momentanément privés de leurs salles de cours et leçons, peuvent aller à l'*Institut de la Femme Contemporaine* (27 R. de la Chaussée d'Antin) où on serait disposé à prêter momentanément quelques salles disponibles. (Ecrire, ou demander M^lle J. P. Ferrier le jeudi de 2 à 5.)

A la **Société Hændel**, le programme faisait honneur à M. Raugel. Avec quelques fragments d'œuvres du glorieux patron, il comprenait des pièces de Schutz, ce grand précurseur, de Hasse, une sonate pour violon de Rust (M. Borrel) et une cantate de Buxtehude. La société n'a encore que des moyens limités. Mais, avec de la foi et de la persévérance, elle remplira son but, donner de bonnes exécutions de Hændel et de l'école Allemande des XVI^e et XVII^e siècles.

Le **Quatuor Rosé**, de Vienne, nous a procuré, ainsi qu'on pouvait s'y attendre, une satisfaction absolue, à deux séances de la **Société Philarmonique**. C'est la perfection de la musique de chambre, le quatuor idéalement homogène et sonore, à la fois précis et souple. Au second concert M. Fauré tint la partie de piano dans son 1^r Quatuor. M^me Powla Frisch chanta des lieder d'une voix splendide, mais avec un peu de prétention. M^lle Hanna Verbena a moins plu, en raison du choix des morceaux, mais elle a un bien joli timbre de voix. M. Sauer est un grand pianiste, c'est sûr, mais il ne fait pourtant pas oublier certains des nôtres.

M. Astruc continue avec des salles combles ses matinées et soirées " **Musica** ". Peut-il en être autrement avec le Quatuor Sechiari, avec M. Georges Enesco, avec M^lle Germaine Schnitzler (excellente dans le Carnaval de Schumann), avec M^me René Doire, tout à fait remarquable dans des œuvres de Max Reger et de R. Strauss, pour piano, enfin avec M^me Maggie Teyte et surtout M^lle Marcelle Demougeot qui tient enfin à l'opéra la place qu'elle mérite ? La danse classique fut bien représentée par M^lles Lobstein et Piron. Quant aux " interprétations " mimées par M^lle Celia Claud de la *Sonate au Clair de Lune*, elles nous échappent. Pourquoi préciser par des gestes des œuvres que leurs auteurs ont voulues imprécises ?

Au **Théatre Fémina,** MM. Rouart et Lerolle ont présenté tout une série de mélodies françaises et de pièces instrumentales, exécutées par d'excellents artistes, œuvres de valeur assez inégale, plusieurs intéressantes, comme les mélodies celtiques de M. Bourgault Ducoudray (M^me Judith Lassalle), deux pièces





*Ricardo Vines.*

de Ch. Bordes (Mme Raunay) des œuvres de piano de MM. de Castéra et de Séverac (Melle Selva), etc.

M. Reynaldo Hahn a dirigé à la **Société Moderne d'Instruments à vent** son " Bal de Béatrice d'Este " qui est un exquis petit pastiche et M. Georges Enesco son Dixtuor, un peu long mais original et dont il faudrait pouvoir dire quelques mots.

Dans la même salle, rue d'Athènes, M. Barrau a célébré Beethoven à ses **Soirées d'Art,** tous ces derniers samedis, avec le Quatuor Geloso, M. Diémer, Mme Povla Frisch, Mme de Montalant.

Voici deux œuvres dignes d'intérêt, la première uniquement artistique, la seconde en même temps charitable. M. Emile De Meo groupe sous le patronage de Mozart, l'enfant musicien idéal, de jeunes instrumentistes de douze à seize ans. La première audition de cet **Orchestre Mozart** est très encourageante et nous lui adressons tous nos vœux. Il a été parlé ici de la **Manécanterie des Petits Chanteurs à la Croix de Bois.** Elle vient de donner un Concert auquel ont participé Mlle Selva, M. d'Indy et M. Tournemire, avec le chœur à Capella de ces tout jeunes enfants. Il y a là une sonorité spéciale que n'ont pas les chœurs mixtes. L'œuvre est digne de tous les encouragements.

Nous regrettons de rappeler seulement le **Quatuor Lejeune** (histoire du Quatuor à Cordes en Russie) dont les deuxièmes et troisièmes séances ont été fort intéressantes ; la **British Concerts Society** qui le 7 Février a fait entendre, parmi d'autres œuvres de moindre valeur, un beau Quintette de M. Vaughan William ; **la Société Artistique de l'Ouest** dont les deux concerts comprenaient des œuvres comme le Quintette de M. Alary et toute une série de compositions de M. Bourgault Ducoudray ; le **Pax-Quatuor** (Quatuor Feuillard) qui donne deux séances classiques chaque mois ; la **Société Haydn Mozart Beethoven** (Quatuor Calliat) qui est digne de son nom ; le **Quatuor Rimé Saintel,** qui vient de jouer des œuvres de M. Colomer et de M. Gabriel Fabre ; le **Lied en tous Pays,** d'un sage éclectisme, que dirige avec foi artistique M. René Lenormand ; des groupes musicaux qui comme l' " **Orchestre au Palais** " et " l'**Orchestre Médical** " demanderaient mieux qu'une mention.

Parmi les Cercles Artistiques, nous retrouvons le **Lyceum,** où nous sommes heureux d'applaudir, avec Mlle Marthe Girod, que nous n'avions pas entendue depuis trop longtemps : Mlles Gignoux, Delhez, Decourt, Mlle Marguerite Achard, l'excellente harpiste, M. Monys, etc. A la société " **La Poétique** " nous entendîmes des œuvres du compositeur belge Louis Delune, des mélodies très fines et surtout un exquis poème pour violoncelle que Mme Jeanne Delune joua en grande artiste.

Comment répartir les quelques lignes dont nous disposons encore entre quelques uns des Concerts d'artistes donnés en Février ? Nous n'en donnerons que deux au dernier récital de **M. Risler,** où cet artiste si complet joua, comme lui seul les joue, des œuvres modernes. Les autres virtuoses excuseront ainsi notre laconisme à leur égard.

Il nous faut nommer tout d'abord M. **George Walter** que nous avons souvent applaudi à la société Bach. Il a donné à lui seul une séance de chant allemand : Bach, Schubert, Schumann, Hugo Wolff, où il a montré une compréhension aussi parfaite des lieder modernes que des cantates d'Eglise et des Geistliche lieder. Mme **Emma Holmstrand,** cantatrice suédoise a donné rue d'Athènes un concert tout à l'honneur des œuvres modernes de son pays, qu'elle a fait valoir par sa belle voix M. **Gottfried Galston,** fit apprécier, dans des sonates de Beethoven, des Etudes de Chopin, des pièces de Liszt et de J. S. Bach, une admirable technique.

Notre grand artiste M. **Ricardo Vinès,** dont le style est idéal dans la musique romantique et les œuvres modernes, a célébré le centenaire de Chopin.

M. **de Radwan** qui a fait de même, joue Chopin tel qu'il est écrit et le joue en mesure,

rigoureusement, comme Chopin lui-même jouait sa musique. L'absence de fantaisie n'exclut pas la vigueur et la passion.

Nommons enfin M. **Szanto,** M. **Boeswillwald** et Mlle **Veluard** qui ont joué surtout des œuvres modernes de piano. Le mois dernier nous avons dit quelles espérances on pouvait fonder sur cette jeune artiste à qui peu de chose manque pour arriver aux tout premiers rangs. Elie a fort bien joué les œuvres de Schumann qui formaient son programme du 25 Février.

Mlle Geneviève **Abadie,** à la fois cantatrice et pianiste — ce qui n'est pas banal — s'est fait entendre à ces deux titres à la Salle Erard. C'est une bonne pianiste et une cantatrice agréable. Mlle Claire **Hugon** a fait applaudir à défaut de grands moyens vocaux, une réelle intelligence artistique dans des lieder de Mozart et de Beethoven.

Parmi les violonistes, **M. Debroux** continue à révéler l'école française du XVIIIe siècle mais il fait à chaque concert une excursion dans les œuvres contemporaines où son souple talent est aussi à l'aise que dans les concertos d'Aubert et les sonates de Leclair. Le trio des frères **Kellert** que nous avons apprécié en Janvier a donné une séance d'œuvres de Beethoven avec le concours de M. Plamondon. Deux mots enfin de la toute jeune Mlle Yvonne **Astruc,** au talent très délicat, très féminin, qui a su choisir des œuvres en rapport avec son tempérament artistique.

Nous ne pouvons donner ici à M. **Sliwinski** la place qu'il mérite. S'il est un pianiste dont le jeu mériterait d'être loué sans réserves c'est bien celui qui nous donna une si merveillence audition de Chopin le mois dernier.

Mlle **Stella Goudeket** et Mme **Wurmser Delcourt** sont des virtuoses de la harpe chromatique. Mme Wurmser — qui charme les oreilles et les yeux — a joué des œuvres modernes spéciales pour l'instrument et des transpositions du piano (la fantaisie chromatique et une gigue de Bach, une Gavotte, de Rameau, etc).

Nous ne pouvons mieux finir que par le gracieux concert organisé par M. **de Bricqueville.** Avec un quintette original et bien écrit, de M. Destenay pour deux violons alto, violoncelle et harpe, on eut deux nouveautés de M. de Bricqueville, une Gavotte pour harpe (M. André Mullot) et un charmant pastiche ancien, Concert Champêtre, pour chant, flûte, vielle (oui, pour vielle, et c'est l'auteur qui en joua) violon, basse, harpe et tambourin. Pourquoi les artistes n'étaient-ils pas costumés en bergers Louis XV ?

F. GUÉRILLOT.



*Ricardo Vines*

# En Province.

LYON. — En se rendant à Genève, l'*Orchestre Lamoureux* nous a gratifié d'une splendide audition, organisée par les soins de M. Dulieux. Je me permettrai toutefois deux remarques : pourquoi M. Plamondon a-t-il chanté seul l'Alleluya final de l'Enfance du Christ, réservé aux Chœurs dans le lointain ?

Pourquoi aussi le programme s'est-il complu à un éclutisme aussi généreux ? Tous les concerts lyonnais semblent s'être concentrés dans ce mois de février : concerts de la *Symphonie Lyonnaise* qui s'unit à l'*Union Chorale*, concerts de la *Société des Grands Concerts*, vraiment excellente, concert de la *Société Lyonnaise de musique ancienne et moderne*. Lyon serait-il en train de devenir une ville de musique ?

E. B.

BORDEAUX. — A la *Société Ste Cécile*, deux œuvres de longue digestion, la symphonie en mi mineur de Brahms et la Fantaisie en ré de Guy Ropartz ; puis la défaite de Sennacherib de Moussorgski et enfin la symphonie de si majeur de notre compatriote Tournemire. Le public a-t-il bien saisi cette œuvre élégante et solide à la fois ? Une *société de musique ancienne* vient d'être fondée, par des jeunes naturellement, et nous a donné une fort bonne inauguration à la salle Bernard. Je reviendrai sur cette société. Signalons enfin une belle séance du *quatuor Pennequin.*[1]

MONTPELLIER. — A l'Opéra, où sévissent avec fureur les œuvres italiennes, un curieux incident : Mme Jane Mercy s'évanouit au 2e acte du Barbier, et fit le lendemain placarder des affiches pleines de récriminations contre le directeur. La Schola n'existant plus nous nous rattraperons sur les artistes de passage ; de Greef, Spalding, Blanche Selva et Thibaud. En fait de virtuoses nous avons eu le plaisir d'applaudir Jean d'Udine venu pour présider une séance de Gymnastique rythmique. Montpellier possède en effet depuis peu un cours de ce genre, dirigé par M. Paul André, qui fait pénétrer chez nos méridionaux les méthodes de Dalcroze et le sens du rythme. Cette école a un succès fou.

[1] Dans le no de février une erreur de mise en page a attribué à M. Pennequin les traits de M. Sarreau. Et pour compléter la confusion le nom de Sarreau était écrit Sarraut, de telle sorte qu'on pouvait croire qu'il s'agissait du chef de musique du 144e. Tous les Bordelais ont d'eux mêmes rétablis la verite, et nous ont pardonné cette méprise.

BÉZIERS. — M. Castelbon de Beauxhostes abandonne les arènes de Béziers. Sa succession est confiée au Dr Chavry, qui donnera cet été une tragédie de Sicard avec musique de Déodat de Séverac : *Héliogabale.*

On parle d'une partie chorégraphique confiée à Régina Badet et d'un orchestre de 130 musiciens.

NANCY. — Applaudissements frénétiques pour Boucherit dans le Concerto pour violon d'Haydn, œuvre simpliste mais d'une sonorité exquise, si l'on excepte les traits de virtuosité semés çà et là par le brave Haydn. L'orchestre avait à nous révéler la Marche Ecossaise de Debussy qui présente avec diversité un thème populaire.

H. P.

ALENÇON. — Pour une petite ville, deux concerts comme celui de la *Société Philharmonique* et celui de la *Musique Municipale*, c'est très joli. Peut-être les voix manquent elles encore un peu d'assurance, mais la foi artistique y est, et c'est elle qui sauve. Nous avons pu entendre un morceau qui n'est certainement pas au répertoire parisien : Le dernier jour de la Terreur, de Littolf ! Appels à la Liberté, ébranlement des faubourgs, tumulte à l'Assemblée, accusation et arrestation de Robespierre et sa chute finale dans un crescendo monstre, dominé par la Marseillaise... le tout d'un grand effet. Je m'en voudrais d'oublier Mlle Niverd, qui avec une voix de jeune fillette de 14 ans nous a ravis par quelques romances aimables.

V. A.

ANGERS. — Tout le monde connaît l'*Association artistique* d'Angers et son président le comte L. de Romain. On y exécute les œuvres les plus modernes, de Glazounov à Lekeu, et de Debussy à Marcel Labey. Les chefs d'orchestre E. Brahy, Max d'Ollone, et l'admirable Rhené-Baton nous ont permis d'attirer les meilleurs solistes : Mark Hambourg, Paola Frisch, Cortot...

A cette symphonie, il faut joindre une

musique de chambre dont M. M. Lagarde, Bourgault, Bailly, Becker et M. d'Ollone soutiennent très heureusement l'éclat, et qui nous font goûter non seulement du Franck, mais le quatuor de Ravel est celui de Dohnanyi !

M. B.

MOULINS. — Voici le moment de la *Fête des Brandons*, qui met en liesse toute notre région au premier dimanche de carême. A la tombée de la nuit de petites lueurs sautent de çi et de là à travers la campagne, jetant soudain une grande clarté avant de s'éteindre. Ce sont les brandonniers qui vont avec une torche de brandes à la main (aujourd'hui remplacé par de la paille) pour tracer, autour des arbres et des champs, le cercle de feu qui doit les préserver de tous leurs ennemis. Et la musette accompagne de ses jolis airs ce cortège de quelque fête païenne, consacrée jadis à Cérès.

LE PUY.— Tous les journaux ont raconté l'histoire de M$^{me}$ de Vaugelet, qui vient de léguer en mourant mille francs à la Société orphéonique de Gannat, sous la condition que cette société accompagnerait son cercueil en jouant un air funèbre. La dite société ne connaissant en fait d'airs funèbres que la Marche de Chopin, la joua autant de fois qu'il fut nécessaire pour arriver jusqu'au cimetière; ce fut exactement 12 fois. M$^{me}$ de Vaugelet était connue à Vichy pour sa passion des modes antiques et pour ses papillottes. Ce qu'on sait moins c'est qu'elle voulut, (bien que mariée jadis à un capitaine de gendarmerie) se faire délivrer il y a quelques mois, par une doctoresse de Vichy, M$^{lle}$ Bouet, un certificat de virginité. Elle y réussit et son testament prescrivit un enterrement blanc !

SAINT ÉTIENNE. — On nous signale le succès de M$^{lle}$ Chevalet, dans des mélodies de Schubert et de Duparc.

TOURS. — Voici tout d'abord la soirée des Amis des Arts, qui nous a révélé une exquise tourangelle M$^{lle}$ Antoinette Pradier ; puis l'U. F. P. C. Un bon point à M$^{me}$ Gallet pour avoir conduit vers nous M$^{lle}$ Renée Billard, une violoniste étonnante. Enfin la soirée consacrée par la Société artistique et littéraire de Touraine à la mémoire de cet excellent Bordes, et dans laquelle M$^{lle}$ Wyder M. Lieron et M$^{lle}$ de la Barthe se sont fait applaudir. Une conférence de Horace Hennion sur la carrière et les œuvres de Bordes précédait cette touchante manifestation.

H.

LE HAVRE. — L'église St-Michel vient d'être le théâtre d'une très remarquable manifestation artistique et religieuse. Sous la direction de M. Gustave Bret, le distingué directeur de la *Société Française des Amis de la Musique*, nous avons eu la joie d'entendre la Passion selon St. Jean de Bach, exécuté par les chœurs et l'orchestre de la Société *Ste Cécile* unis au chœur de la *Lyre Havraise*.

Cette preuve admirable de la vitalité du sentiment musical au Hâvre montre que tout est possible dans une grande ville comme la nôtre et qu'il suffit d'essayer pour réussir.

Toutes ces forces latentes qui viennent de se réunir autour du grand Bach ont désormais pris conscience d'elles-mêmes. Nos sociétés d'amateurs qui sommeillaient ont repris courage devant cé succès éclatant.

LILLE. — Avec son inlassable vaillance Madame M. S. *Maquet-Devilder* continue auprès du peuple de Flandre l'œuvre de Maurice Maquet. Elle conduit avec une réelle autorité son bel orchestre parisien à la discipline stricte, à la cohésion merveilleuse, et ses masses chantantes remarquables.

La grande tache lumineuse de ce concert fut la magistrale *Symphonie en si bémol majeur* de Chausson ; cette œuvre forte et véritablement inspirée est de celles qui forcent l'admiration. La clarté du style et la noblesse des idées, la somptuosité des détails et la richesse du coloris orchestral, l'originalité des combinaisons sonores et de ses développements

très fouillés, ui donnent une étonnante saveur dans sa sérénité et sa sincérité. L'exécution en fut excellente, pleine de cœur et de sensibilité.

*L'ouverture de Benvenuto Cellini* de Berlioz, débordante de lyrisme et d'enthousiasme, à l'orchestration extrêmement brillante, nous à subjugué et transporté. Et l'on ovationna longuement, avec le *Concerto pour flûte et orchestre* de Mozart, le remarquable flûtiste-solo de l'orchestre M. Gaston Blanquart. De son jeu élégant, fin et délicat, il en a donné une interprétation si délicieuse et si pure qu'il semblait avoir toute la belle âme d'artiste du divin Mozart.

Comment ne pas être ravi par le charme pittoresque, la perfection des détails, la délicieuse fraîcheur avec lesquels Mme Maquet a conduit le *Siegfried-Idyll* de Wagner, ce bijou musical ?

Enfin pour la première fois à Lille on inscrivait à un programme de concert une page de Smetana. *Vltava* est un poème symphonique original et pittoresque ; aux thèmes très-descriptifs et d'une belle venue, harmonieusement enlacés de dessins et d'accompagnements d'une extraordinaire variété. L'interprétation très-colorée, pleine de mouvement et de contrastes, a laissé une fraîche impression de poésie et de grandeur.

Ce troisième concert de la saison était donné au profit des Inondés de Paris, suivant en cela la parole de Liszt. " L'art doit être envisagé comme une force qui rapproche et unit les hommes. " Nous eûmes à cette occasion une triomphale exécution de *La Marseillaise* arrangée à grand orchestre et double chœur par Hector Berlioz ; les choristes l'ont chantée avec une réelle puissance et un bel enthousiasme, tandis que Mme Maquet-Devilder, qui la conduisit de façon remarquable, reçut du public de frénétiques ovations.

P. C.

NANTES. — Nantes à vu naître cette année deux nouvelles sociétés de musique de chambre : le trio Hallez-Müller-Jandin et la société Beethoven. Chacune a donné quatre concerts très suivis.

Le trio Hallez-Müller-Jandin nous a donné, entre autres œuvres intéressantes, le délicieux trio de César Franck, le " trio à l'Archiduc " de Beethoven, le trio op. 18 de St Saëns etc...; nous devons féliciter les artistes pour le soin qu'ils ont pris d'obtenir une mise au point parfaite et une exécution absolument homogène. M. Müller nous a joué avec le son exquis et la sûre technique qui lui sont habituels la sonate à Kreutzer et les sonates de C. Franck et de G. Lekeu. M. Jandin nous a fait le plus grand plaisir avec la sonate pour violoncelle et piano de Grieg et surtout avec la sonate de Caix d'Hervelois qui a toute la grâce un peu compassée de la musique du début du XVIIIe siècle. Enfin Mlle A. Hallez a tenu avec le jeu souple et varié que nous lui connaissons la partie de piano.

— La société Beethoven a été fondée cette année par MM. Arcouët, pianiste et Lonati, violoniste qui se sont adjoint le concours de M. Babin, violoniste et de deux angevins

MM. Bailly, altiste, et Becker, violoncelliste. Ces artistes nous ont donné une exécution excellente des difficiles quatuors à corde nos 8, 9 et 10 de Beethoven, du quintette de C. Franck, du quatuor avec piano (inachevé) de Lekeu et d'un quatuor à cordes très original de Rimsky-Korsakow.

M. Lonati a exécuté en musicien consommé la sonate no 1 de Schumann et la sonate (op. 30) de Beethoven. M. Bailly a rendu, avec une belle maîtrise, la sonate pour alto et piano de Rubinstein. Quant à M. Becker, il nous a fait connaître l'œuvre très neuve et très originale de notre compatriote J. de Gibon : concerto en mi majeur pour violoncelle et piano, accompagné par l'auteur. Enfin M. Arcouët nous a donné une exécution hors de pair de la sonate appasionata.

— Depuis huit années, M. R. Herrmann, violoniste, organise des concerts très goûtés des amis de la musique. Ceux de cette année ont été particulièrement brillants et nous ont permis d'entendre le quatuor féminin Mortrange-Pelletier, Mlle O'Déyé, M. P. Viardot, Mme Auguez de Montalant, Mlle Lucie Caffaret et M. Rodolphe Plamondon. Je tiens à noter le remarquable tempérament d'artiste de Mlle Caffaret, une toute jeune pianiste qui joint, à une parfaite compréhension de la musique, une souplesse, une variété et une puissance extraordinaires. Elle se montra supérieure dans tous les genres depuis de petites pièces de Rameau jusqu'à la transcription du Prélude de Messidor.

J. B.

AUTUN. — Nous avons eu en Février la satisfaction, trop rare ici, d'un concert de vraie musique donné par un Quatuor de Paris et deux artistes de notre ville M. et Mme Plamondon. (M. Plamondon est le frère de l'excellent ténor de Paris). Au programme : Andante et menuet d'Haydn, 4e Quatuor de Beethoven, Andante et final du 17e Quatuor de Mozart, 1re Acte de Lakmé, etc.

PAU. — La Schola fondée à Paris par le regretté Charles Bordes reste agissante et prospère, malgré une certaine résistance de ses auditeurs à accueillir les œuvres anciennes. Elle a donné le 14 Février un beau concert avec le concours de MM. Bourgeois et Gibert de la Schola de Paris.

ROUEN. — Nous sommes obligés de remettre à avril la lettre de Rouen qui nous parvient trop tard et qui signale l'inlassable activité déployée par notre collègue madame Capoy, pour attirer les Normands à la musicologie.

GRENOBLE. — Le très-probe et très-consciencieux artiste qu'est M. Edmond Arnaud, poursuivant avec autant de modestie que de talent l'œuvre qu'il a entreprise depuis tantôt dix ans, nous a offert le 10 février un

excellent concert de musique de chambre. Les noms d'André Hekking et de S. Gillardini, aussi bien que l'annonce du trio en si à l'archiduc Rodolphe et de la sonate de Franck, avaient plus que rempli la médiocre et disgracieuse Salle des Concerts de l'Hôtel de Ville.

Une seconde fois, le 10 février, la sonate de Franck nous fut donnée, mais avec moins de sûreté et surtout d'homogénéité, par un jeune violoniste local, M. Graen, qu'accompagnait — ou plutôt qui accompagnait M. Lazare-Lévy. Celui-ci nous donna ensuite, avec moins de flamme que de correction, le Nocturne de Fauré, la Fête-Dieu à Séville d'Albeniz, et les légendes consacrées par Liszt à 2 de ses patrons.

Enfin, le 24 février, M^lle^ Yvonne Tardy, la plus récente et aussi la plus séduisante illustration d'une famille de musiciens grenoblois, a magistralement exécuté avec le Quatuor Zimmer, que notre ville ne se lasse pas d'entendre, un programme d'un exceptionnel intérêt : quatuor en *ut min.* piano et cordes de Schubert (la jeune fille et la mort) ; enfin ce que la critique locale appelle " *la triomphe quintette* " de Franck.

André Allix.

# Belgique.

BRUXELLES. — Les concerts ont repris de plus belle après l'arrêt momentané causé par le deuil de la Cour. Je ne crois pas que l'on entendit jamais, à Bruxelles, autant de musique, de bonne musique. On aurait tort vraiment d'encore se plaindre du public : il est indéniable que son éducation a fait d'immenses progrès. Et je n'en veux pour preuve que l'opinion que m'exprimait un de nos plus brillants artistes du clavier. " Il est intéressant de remarquer l'évolution accomplie depuis quelques années par le goût du public. Réunir une chambrée complète pour entendre uniquement des œuvres de Franck dont certaines, comme Prélude, Aria, et Fugue, sont ardues pour le profane, et de grande envergure ; et retenir ce public, pendant 2 heures $\frac{1}{2}$, sans qu'il se lasse, prouve que l'on peut maintenant, au concert, aborder sans crainte les œuvres de pure musicalité, et laisser désormais, les œuvres de pure virtuosité où l'on ne peut briller que par des effets factices, souvent peu musicaux. " Ce qui est vrai pour Franck l'est pour Beethoven, pour Schumann, pour Schubert — pour Bach, pour Monteverde, pour Borodine, Moussorgsky, Dukas, Ravel, Debussy. — C'est vrai pour les anciens et pour les modernes : ce sera vrai aussi pour les compositeurs belges quand ils " *voudront* ", enfin, quitter leur ombre, laborieuse et féconde, je veux bien, mais qui nous prive d'un rayon particulièrement cher. Les mercantis se trompent, voire jusque dans leur plus vils calculs, la foule est tout prête à imposer elle-même notre Art. — Vox populi, Vox Dei.

*A La Monnaie.* — M. Van Rooy a remporté un succès considérable, et dont il gardera souvenir. L'artiste, d'ailleurs, est en tous points admirable ; voix souple et sûre ; incarnation fidèle et inspirée ; culture musicale et artistique très complète. Il a rendu hommage au public bruxellois, qui lui parut des plus subtils, des plus intelligents et sympathiques.

*Le quatrième Concert Durant* était consacré à Hændel, — Bach — Brahms, — Mozart — et d'Indy. — M. Capet y prêtait son concours. Il fut irréprochable, et distingué. Les concertos en mi majeur de Bach, et de Brahms furent tout spécialement goûtés. Par contre, la sérénade en si bémol de Mozart d'une exécution moins heureuse, et d'un caractère assez étrange, n'eut pas l'heur de nous charmer. Confessons d'ailleurs notre peu d'enthousiasme, à l'ordinaire pour la musique, pourtant intangible, du divin Mozart. — Question de tempérament, sans doute. — La séance se terminait par le *Camp de Wallenstein*, de Vincent d'Indy. Cette composition mouvementée fut très bien enlevée par l'orchestre, que M. Durant conduit décidément aux bonnes conquêtes.

*Le* 5^e^ *Concert Durant* avait au programme la 2^e^ symphonie en si mineur de *Borodine*, de caractère original ; le 2^e^ concerto de *S^t^ Saëns*, qui interprétait M. Jos. *Hollman*, l'excellent violoncelliste, l'Andante de *Maligne*, l'*Abend-*

*lied* de *Schumann*, le *Tasse* de *Liszt*, et l'*Apprenti Sorcier*, l'œuvre célèbre de *Dukas*. Le plus grand succès fut fait au virtuose et à l'orchestre.

*Au Conservatoire :* Bach, Beethoven et Brahms firent le programme de la première audition. La septième *symphonie* de Beethoven, bien interprétée par M. Tinel, fit passer la grande âme chantante du Maître sur un auditoire recueilli. De Brahms : deux partitions : La *Nanie* et le *Chant des Parques*, pour chœurs et orchestre, — empreintes d'une belle élévation, dans une forme rigoureusement classique. *L'Actus Tragicus* de Bach terminait le concert. Inutile de dire combien M. Tinel possède le style et l'ampleur, pénètre l'art et la pensée de ces œuvres, qu'il ressuscite véritablement, — avec un soin tout religieux.

*M. Théo Isaye*, a donné, salle Patria, une fort belle audition avec le concours du violoniste hongrois Szigeti, de Mlle Denise Callemen du théâtre lyrique d'Anvers, et de l'orchestre des concerts Isaye.

Excellente interprétation d'un concerto de Tschaïkowsky, une chanson de Bach — dont le nom s'inscrit à tous les programmes de la saison — et d'un " Rêve de sorcière " d'Arnold — un jeune, dont le talent se manifeste sous des formes autant multiples que distinguées. Ces compositions, dans lesquelles il serait difficile de discerner une personnalité bien consistante révèlent néanmoins une connaissance souvent profonde de la science musicale. —

*Le programme du 4e concert Isaye*, avec le concours de M. Pablo Casals, le célèbre violoncelliste, comportait : 1. Symphonie n° 4, de Mendelssohn. — 2. Concerto de Schumann. — 3. A. Prélude, B. Danse, (première exécution) de J. Jongen. — 4. Concerto en ré majeur d'Haydn. — 5. Catalona, de Albeniz.

Ce superbe programme jouit d'une interprétation parfaite, sous la conduite du très artiste M. Théo Isaye, et grâce au jeu tout en nuances de M. Casals.

*Le cercle artistique* a commémoré le centenaire d'Haydn, avec la participation du quatuor Rosé, de Vienne.

*Le pianiste Emile Sauer*, toujours prestigieux, je dirais volontiers " acrobatique " a fait une fois de plus apprécier son extraordinaire virtuosité dans " l'appassionata " de Beethoven ; la sonate op 35 de Chopin, le prélude op 104 de Mendelssohn, le " Clair de lune " si délicatement inspiré, si subtil, de Debussy, et dans quelques études de sa composition.

*Le groupe de Compositeurs* a donné sa première séance. Elle fut malheureusement consacrée à des compositions peu intéressantes, en somme, et nous le regrettons sincèrement ; de telles " fautes ", quelque pieuse pensée trouvent-elles pour excuse, il faut le dire franchement, sont de nature à mettre le public, en défiance. Espérons que les prochaines auditions seront plus *audacieuses* — c'est nécessaire, c'est urgent. Il ne manque pas, Dieu merci, de compositeurs remarquables, d'artistes éminents, au sein du groupe ; cet organisme doit prendre effectivement la première place, dans la musique belge : elle lui revient à tous les titres.

*Le quatuor Piano et Archets :* continue la série de ses très belles séances. La quatrième avait pour programme : trio en fa majeur de Mozart quatuor en ut mineur, op 15, de Fauré — et le quintette de Franck. — Avec ce souci de l'interprétation impeccable et la compréhension délicate qui les caractérise, les artistes surent gagner la croissante sympathie de l'auditoire. — A noter que la partie de deuxième violon fut excellement tenue par Mlle Delstanche, qui fut remarquée déjà par notre correspondant liégeois, M. le docteur Dwelshauwers.

*Mlle Clemence De Cock :* trouve un succès très encourageant, à son récital de la grande Harmonie. L'artiste témoigne d'une bonne technique qu'elle ne peut manquer de faire apprécier mieux encore, lorsque son réel talent secondera avec plus de souplesse, l'émotion plus vibrante.

*Mme Emma Beauck* nous a offert dans la très jolie salle, modern-style de sa villa Avenue des Fleurs, l'exquis plaisir d'une heure musicale de la plus pure élévation. Une voix jeune,

aux intonations merveilleusement souples, enveloppantes et chaudes. — Une belle égalité d'émission, nuancée, une diction caressante et vive, un art enfin, de distinction et de finesse.

Au programme : J. S. Bach, A. Stradella, Benati, Franck, Borodine.

Le piano était tenu par $M^{lle}$ Devos, une artiste de tempérament tout à fait remarquable. Elle eut grande part des applaudissements — d'ailleurs regrettables, vu qu'ils détruisent par leur insupportable claquement d'hélices, l'impression encore flottante après chaque audition.

Le pianiste *Charles Delgouffre*, avec le concours du violoniste Ed. Lambert, de Madame Lambert, cantatrice, et de $M^{me}$ B. donnait, en la salle Erard, (le 18 de ce mois) une séance *César Franck.*

Au programme : *Le Vase Brisé. Roses et Papillons. Nocturne. Mariage des Roses*, l'admirable *Sonate. Prélude. Air et final.*

*M. Charles Delgouffre* est un virtuose, pour qui le clavier n'a point de secret, c'est aussi un artiste. M. Lambert et lui firent apprécier dans la sonate, la beauté d'un sentiment élevé d'une grand style.

$M^{me}$ B... joua adorablement les pièces d'harmonium. Les lieder furent chantés par $M^{me}$ Lambert. Une salle comble rappela les artistes après chaque exécution.

La fanfare royale " *Phalange artistique* " (directeur : M. J. E. Strauwen) a donné son $4^{e}$ concert à l'Alhambra, l'excellence de cette société n'est plus à dire ; elle possède des éléments de tout premier choix, et sa Direction est confiée à un musicien consommé. Il tire de cet incomparable clavier sonore, bien équilibré, de puissants effets musicaux.

La chorale de *Maestrichter Star*, masse de 228 chanteurs, compose un ensemble plus impressionnant, encore, et il faut en féliciter M. Gielen, ainsi que les participants, des amateurs fort bien éduqués. Le succès de ces deux sociétés fut très vif, au milieu d'une assistance compacte.

M. Deru, le violoniste bien connu, prêtait l'attrait de son concours à la séance. Il fut fêté !

*$M^{lle}$ G. Tambuyser* s'est fait applaudir, à son récital de piano, donné le $1^{er}$ mars au *Palais des Arts.* Le programme, — peu audacieux, — mit en valeur une virtuosité remarquable, et un sentiment souvent personnel dans l'interprétation. La jeune artiste promet beaucoup.

Nous avons appris, avec le plus vif plaisir, le triomphal succès remporté à *Vienne* par notre ami M. Gulry Isaye, fils du grand violoniste et violoniste lui-même. — Le talent de M. G. Isaye se montre digne, et c'est loyal compliment — d'une glorieuse renommée. — Nos félicitations.

*La musique à l'Exposition.* — L'inauguration se fera, le 23 avril par une ouverture solennelle pour grand orchestre de M. Paul Gilson. Il y aura ensuite toute une série de concerts soit purement symphoniques, soit à la fois symphoniques et choraux, dont l'ensemble constituera une sorte de revue internationale de la musique.

En mai, on entendra un concert de l'orchestre et des chœurs du Conservatoire royal de Bruxelles, sous la direction de M. E. Tinel ; en juin, une exécution de *Franciscus*, de M. Tinel, sous la direction de M. Sylvain Dupuis avec le concours de l'orchestre et des chœurs du théâtre de la Monnaie renforcés ; un concert par l'orchestre Ysaye, dans lequel l'illustre violoniste belge jouera un concerto de Vieuxtemps et dirigera les *Béatitudes* de César Franck ; puis, trois concerts entièrement consacrés à la musique et aux virtuoses belges, sous la direction de M. François Rasse. A un de ces concerts on entendra pour la première fois une nouvelle composition de M. Léon Dubois, *Nos Carillons*, pour petit orchestre et voix d'enfants. Au mois d'août, l'orchestre et les grands chœurs du Benoit's Fond d'Anvers viendront donner une exécution intégrale de la *Rubens-Kantate* de Benoit.

Le 9 juillet, l'illustre orchestre du Conservatoire de Paris viendra au grand complet sous la direction de son chef, M. André Messager, donner une audition de musique française. Un peu plus tard se donnera un concert allemand, probablement sous la direction de M. Steinbach, avec, au programme, du Brahms, du Bach et la $9^{e}$ symphonie de

Beethoven. Un concert de musique espagnole, qui ne manquera certes pas d'intérêt, se donnera par un des célèbres chorals de Barcelone.

Il est question encore d'un concert italien, au sujet duquel des pourparlers sont engagés ; peut-être aussi fera-t-on un concert russe et un concert anglais.

Au théâtre de la Monnaie il y aura en mai et juin une série de représentations extraordinaires, un véritable festival dramatique, auquel participeront les artistes les plus célèbres du moment : représentations italiennes, représentations d'opéra et de ballet russes, le *Ring* en allemand avec les interprètes de Munich et de Bayreuth, le cycle de Glück en une semaine, enfin *Elektra* et *Salomé* de R. Strauss.

*Don Juan*, opéra en 2 parties, de W. A. Mozart, (nouvelle version française de A. Maquaire) sera donné en répétition générale publique le 18 mars, au profit des inondés de France, sous les auspices de la société *belge* : la *Villégiature scolaire d'Ixelles*. (*Théâtre Varia*).

Cette œuvre fait partie du répertoire de la tournée de vulgarisation entreprise par l'impresario-compositeur Maquaire, en Belgique et Nord de la France. — M. Maquaire nous prie de faire appel aux compositeurs belges, dont il est un admirateur dévoué, pour la représentation *d'ouvrages en un acte.* — *Adresse* : à *Boitsfort.*

— BIBLIOGRAPHIE. — *Publications musicales.*

*Chez Schott* : rue Coudenberg, Bruxelles.

*Jean Strauwen* : Nocturnes pour violoncelle et piano.

*Jean Strauwen* : Canzonetta pour violoncelle et piano.

*L. Walner* : Berceuses pour alto.

*id.* : Rhapsodie russe pour alto.

*Joseph Jongen* : trois pièces pour orgue.

*J. Callaerts* : Album pour orgue. — 5 pièces pour orgue.

Chez *Lauweryns*, rue du Treurenberg, Bruxelles.

*Carlo Guillaume* : Charmeuse, valse pour piano.

*id.* Idylle, id. id.

*id.* Gavotte, id. id.

— LIVRES. — *Jules Camaüer.* Essai de critique musicale : Edgard Tinel, opus 40 et opus 41. (Breitkopf et Haërtel, Bruxelles.)

Ce livret témoigne d'une connaissance musicologique étendue, et d'un bel enthousiasme M. Camaüer tient une plume alerte ; il l'a vouée à la défense des traditions à l'école du chant. « La voix humaine, dit-il, est l'expression directe de l'âme, » et nous sommes en cela tout à fait d'accord avec lui. Selon Madame De Bériot Malibran, il veut que quiconque chante, apprenne d'abord à poser la voix, à articuler la parole, à rejeter le timbre guttural, et le timbre nasal. Parfaitement. Edgard Tinel, pour qui le critique professe une vénération à laquelle il nous plaît de rendre hommage, possède l'art d'écrire merveilleusement pour la voix. Voyez son *opus* 42 et son *opus* 40.

Mais M. Camaüer manie l'étrivière, sans merci, pour les diciples et admirateurs de Ravel et Debussy, « jeunes illuminés d'une petite école » ; et il exagère certainement. Si le génie de Wagner fait pardonner les dissonances « excessivement » hardies qu'il s'est permises, pourquoi donc Debussy n'aurait-il pas la même excuse ? L'harmonie n'a certes pas une seule forme — celle qu'affectionne M. Camaüer, — les jeunes illuminés d'aujourd'hui seront, demain les classiques, et leur vérité vaut bien la vérité d'hier.

R. L.

LIÈGE, 15 février. — Le récital de piano donné par notre compatriote Louis Closson — l'un des meilleurs élèves de Busoni — a fait sensation. Il possède un mécanisme étonnant d'habileté, un son d'une rare puissance, un jeu viril et coloré. Son interprétation de Bach et de Liszt est remarquable.

M[lle] Léonie Neutelaers, élève de M. Jules Ghymers, a fait preuve par contre d'une distinction toute féminine dans le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, à l'Audition dirigée par M. Jaspar. Ce dernier a donné une bonne interprétation de la symphonie en *si bemol* de Schumann.

A l'Œuvre des Artistes, le Quator Charlier a fait entendre le très intéressant Quatuor n° 3

en *la* mineur de Scontrino, si différent des œuvres classiques mais imprégné d'un charme étrange, exotique un peu. Cette page vétilleuse était excellemment exécutée. Ajoutons qu'à la même séance, Mlle Marguerite Rollet a remporté un beau succès en interprétant avec l'art qu'on sait des mélodies de Chabrier, Chauson, Fauré, Debussy et de Castéra.

Deux verviétois se sont partagé le reste de l'intérêt.

Les œuvres du regretté Lekeu faisaient l'objet d'une audition arrangée par Mlle Marthe Lorrain et à laquelle collaboraient des membres du cercle " Piano et Archets ". La musique de Lekeu — mort à 24 ans ! — a conservé une vivacité d'expression singulière, elle est presque plus " neuve " qu'il y a seize ans ! Rien de vieilli, rien de passé. C'est la marque des pensées profondes.

Le poème symphonique *Werther* de M. Victor Vreuls que son auteur dirigea au Concert Debefve a remporté un très grand et très sympathique succès. La partition paraît surchargée à la lecture et exige la collaboration de 102 musiciens. Mais à l'audition, grâce à l'excellent équilibre sonore que l'auteur obtient, la belle et riche mélodie est mise en vedette, l'œuvre chante et impressionne. A côté de sa science, c'est une page inspirée, dramatique, d'une psychologie profonde et d'une grande beauté de timbres. L'emploi des saxophones et du bugle obligé, qui souvent jouent à découvert, lui donne un coloris très neuf.

Dr Dwelshauwers.

— Représentation de *Noël Sanglant* de M. Fernand Mawet. [1] Cette œuvre du début, au théâtre, de l'excellent compositeur, est très attachante par l'emploi de thèmes populaires, noëls et cramignons liégeois ; au surplus, M. Mawet y déploie les ressources d'un talent distingué et d'une profonde érudition.

NOMINATION. — M. Mathieu Crickboom est nommé professeur de violon au conservatoire de Liège. C'est *Liège* que nous félicitons de s'être attaché l'enseignement d'un tel artiste — qui l'honore d'une mondiale consécration.

MALINES. — La vie artistique ne se manifeste en ces derniers temps que d'une façon très modeste. Deux ou trois expositions de peinture, quelques concerts en général fort médiocres, voilà le bilan de la saison. Est-ce au voisinage de Bruxelles, dont les concerts et théâtres attirent le public malinois, qu'il faut attribuer cette absence regrettable de manifestations d'art ?

Le manque total d'auditions de bonne musique ne signifie pourtant pas que tout mouvement musical ait cessé ici ; mais ce mouvement se fait jour d'une toute autre façon que par des concerts et des représentations théâtrales. A l'instar de ce qui se fait à Anvers, la section du " *Algemeen Nederlandsch Verbond* " a entrepris d'améliorer le mauvais goût musical du peuple. C'est là un but fort louable, et qui mérite d'attirer l'attention de tous les amis de notre art.

A cet effet, des " *Soirées de chant pour le peuple* " ont été instituées. Plusieurs amateurs de musique y enseignent au public, avec une patience admirable, des chansons populaires anciennes et modernes, des chansons saines, dont la musique ne nous vient pas des cafés-concerts de la capitale. Les professeurs chantent les airs strophe par strophe, les élèves les reprennent en chœur, on corrige leur manière de chanter et de prononcer.

Il vient à ces réunions des gens de tous âges et de toutes conditions, et le public se fait de plus en plus nombreux, montrant ainsi le goût qu'il prend à ces séances intéressantes. Les résultats sont tout-à-fait concluants. Déjà, après trois mois de travail, on peut constater que les efforts n'ont pas été dépensés vainement. Peu à peu, les chansons insipides et malsaines commencent à faire place aux bonnes mélodies dans le répertoire des ménagères. C'est aussi une grande satisfaction et un bon stimulant pour les organisateurs, que d'entendre parfois les ouvriers à leur travail chanter les airs qu'ils viennent apprendre le jeudi soir,

[1] Frère de M. Lucien Mawet.

et cela non pas en un vulgaire patois, mais en un langage convenable.

Il est à espérer que dans quelque temps les vaillants organisateurs de ces soirées de chant présenteront au peuple, par voie progressive, les purs chefs-d'œuvre de la musique. Peut-être alors, quand le public goûtera notre art, y aura-t-il moyen de donner de beaux concerts à Malines. PAUL C.

ANVERS. — *Théâtre Royal.* — Nous avons eu une serie de Grands Galas de bienfaisance, tous réussis, tant au point de vue artistique que financier.

Les Sourds Muets choisirent " Le Chemineau ", le drame empoignant de Jean Richepin, si superbement inspiré par Xavier Leroux et Henri Albers, de l'Opéra Comique, a ravi son auditoire grâce à sa voix toujours ample et son jeu impeccable et étudié. Mlle Demellier, qui nous vint également de la salle Favart, ne m'a guère enthousiasmé.

La Tuberculose nous offrit "Carmen". Mme Breval fut une intéressante bohémienne, avec gestes nouveaux et jeux de scène du meilleur goût. Jadis elle remporta d'immenses succès comme chanteuse. Son partenaire fut Muratore, de l'Opéra, un peu lourd comme jeu, mais fort joli garçon. La voix ne manque pas de charme, mais elle a une tendance au chevrottement.

M. Noté, toujours le merveilleux baryton que tout le monde connaît, prêta son concours dans " Rigoletto " pour les Aveugles. Je vous laisse à penser l'ovation que déchaîna le célèbre duo avec Mme Rossi, notre brillante chanteuse légère. La page fut bissée. Le duc de Mantoue fut M. Dubois, encore de l'Opéra : timbre toujours fort agréable, et acteur plein de distinction.

A part ces grands galas, nous avons eu les soirées à honneur ou à bénéfice, comme vous voulez. Mme Rossi, l'idole de la troupe fut fêtée et fleurie dans Gilda de " Rigoletto."

Mme Etty, notre jeune falcon, qui promet pour l'avenir, a pu voir dans " Hérodiade " que le public lui sait gré de ses progrès.

Quant à M. Girod, que la Monnaie s'est assuré pour trois années consécutives, il a triomphé en Don José ; fleurs, cadeaux, rappels, rien ne manquait.

Abonnement courant, nous eûmes un oiseau de passage : M. Imbart de la Tour dans Raoul de Nangis. Comédien incomparable, il provoqua cinq rappels après le quatrième acte. Je ne dirai rien du chanteur, pour ne pas blesser un artiste qui a eu une carrière glorieuse, et dont les leçons profiteront à bien des jeunes commençants.

Enfin, toujours pendant le même mois, en présence de l'auteur M. Félix Fourdrain, on a créé avec un succès inoui " La Glaneuse " : le compositeur fut traîné devant le public et vint saluer un auditoire emballé. Interprétation hors ligne confiée à Mmes Gavelle, Rossi ; MM. Girod, Mezy, Hardy. Excellent, l'orchestre sous la direction de M. Bovy.

— *Opéra Flamand.* — On vient de monter " Amours de Brigands " ; M. Paul Gilson a écrit une musique délicate, prenante, pleine de sentiment sur un livret peu heureux. C'est dommage pour l'éminent compositeur. [1]

La première de " Zigeunerbaron ", par Johan Strauss, eut plus de succès ; le public s'est laissé prendre aux flonflons légers du gracieux musicien.

Mme Feltesse, la forte chanteuse, a été fêtée dans " la Walkyrie " ; son réengagement pour la saison prochaine a été accueilli par un tonnerre de bravos.

" L'Or du Rhin ", avec le brillant concours d'Ernest Van Dyck a fait sensation. Interprétation parfaite. Recettes : quinze mille francs nets pour " Le Lait pour les Petits ". Brillant résultat, et félicitations aux organisateurs.

— Mme Ida Isori, la célèbre cantatrice florentine, des concerts de la "Libera Estetica" a donné une audition de douze petites œuvres de maîtres italiens du " bel canto " du XVI, XVII et XVIII siècle. Les membres de la " Société Royale d'Harmonie " lui ont fait un succès réel.

GEORGES DE GERS.

[1] Nous parlerons de cette dernière œuvre du Maître de façon complète dans une étude prochaine.

CHARLEROI. — 20 *Février*. — Le "*Foyer d'Art*," cercle d'expansion et de décentralisation artistique et littéraire, nous a donné une séance de sonates d'un grand intérêt.

Au programme :

1° Sonate n° 3 en sol mineur pour piano et violoncelle, de Haendel.

2° Sonate en fa majeur pour piano et violoncelle, op. 4, de Wilhem de Fesch (1695-1758).

3° Sonate en fa majeur pour piano et violon op 24 de L. Van Beethoven.

4° Adagio de Mozart et Presto d'Haydn pour piano et violoncelle.

5° Sonate en fa majeur pour piano et violon, op 8, de Grieg.

6° Petites pièces de R. Schumann pour piano et violon.

Exécutants : MM. Henri Van Hecke, violoniste, Louis Miry, violoncelliste, Francis de Bourguignon, pianiste.

Ces artistes de valeur ont très bien interprété ces œuvres des princes et roi de la sonate. Le jeu de M. Van Hecke a été particulièrement remarquable.

Pourquoi cette exhumation de la sonate de Wilhem de Fesch.

Amour de la moisissure ? Enfantine curiosité ? C'est du temps perdu.

Le public avait répondu nombreux à l'appel du "*Foyer d'art*" dont l'effort doit être encouragé.

21 *Février*. — Le langage mystérieux de la musique agirait-il enfin sur mes concitoyens jusqu'à les détourner de leurs préoccupations coutumières ? Il faut bien le croire : il y avait salle complète à la deuxième séance de musique de Chambre qui se donnait dans le salon trop bas et sans acoustique du Grand Hôtel Grüber.

Cette séance s'est ouverte par les Prélude et Menuet extraits du Quintette de E. Pessart, écrit pour instruments à vent : musique simplement agréable ; la première partie du sextuor pour instruments à vent et piano ne nous a guère dédommagés : elle était insignifiante et diffuse.

Mais nous avons été largement récompensés par la sérénade pour flûte, violon et alto ainsi que par le quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson de L. Van Beethoven. O, Beethoven !.......

La sérénade fut merveilleusement ciselée par M. Quinet, flûtiste de grand talent, MM. Lefèvre, altiste et Doneux, violoniste. Le quintette fut interprété avec une belle conscience artistique par Mlle Privé (piano) et MM. Bertiaux (Hautbois), Bruyerre (clarinette), Henry (cor), Aveau (basson).

L'andante menuet pour viole d'amour de Milandre (1750) fut délicatement joué par M. Lefèvre que le public a acclamé.

Bref, séance remarquable qui permet de constater qu'il existe en notre pays de fer et de charbon, des artistes de grande capacité et des auditeurs accessibles au langage élevé de la vraie musique.

FRANZ RUTY.

BRUXELLES. — *Mademoiselle Marguerite Rollet*, la talentueuse cantatrice avec le concours de *Mademoiselle Germaine Schelling*, violoniste distinguée donnait un récital, le 18 à salle *Petrin*. Vif succès, pour un programme éclectique, avec les noms de Bach, Schubert, Brahms, Wolf, Mozart, Rimsky-Korsakof, Chausson, Debussy, de Bréville, d'Indy. Interprétation très remarquable, Mlle Rollet a conquis, d'ailleurs, toutes les sympathies du public bruxellois : c'est une artiste de grande distinction de grande valeur. — *Mademoiselle Schelling* joue avec âme, et finesse.

L'accompagnateur *Minet*.

Comme toujours fut parfait.

ARLON. — Un groupe d'artistes-amateurs bruxellois est venu, sous les auspices de "La Wallone," donner, le samedi 19 février, un concert-spectacle artistique qui a été un gros succès. On a eu l'occasion, entre autres, d'entendre Mlle Henriette Clément (*Air des Bijoux*, de Faust), M. Emile Léger, ténor (*Air des Lettres*, de La Tosca), Mlle M. Goldschmidt, 1er prix du Conservatoire royal de Bruxelles, a joué, avec beaucoup d'art, trois morceaux de

harpe, dont *Nocturne*, de Pessard, et *Idylle*, de Holz. M[lle] Clément et M. Léger ont, en outre, interprété avec succès un fragment du 1[e] acte de *Lakmé*. Enfin on a entendu, à cette soirée, un opéra-comique : *Qui perd gagne*, paroles de MM. Julal et Émile Lecomte, musique de Arthur Norel.

— Samedi 12 mars, distribution des prix à l'Ecole de musique.

# Étranger

FLORENCE. — Le grand événement musical de ces temps derniers a été la vente des collections ayant appartenues à Paganini. et que ces descendants avaient résolu de ne pas garder. Il y avait de tout : des autographes, des habits, des cadeaux et jusqu'à une voiture.

Puis, plusieurs objets d'usage courant dont Paganini s'est servi, (les héritiers s'en portent garants) : des montres, des lorgnons, un couvert de voyage, des tabatières, une petite épée, quelques mouchoirs, un habit de cérémonie en drap marron foncé, avec la culotte noire et le gilet brodé d'argent. Il faut y ajouter la voiture de voyage, achetée en Angleterre, qui a roulé avec l'artiste sur toutes les routes de l'Europe.

M. Olschki, le libraire florentin bien connu, a acquis pour 17.500 francs tout un lot fort considérable de musique inédite et d'autographes musicaux (duos, trios, quatuors, menuets, caprices, sonates, morceaux de genre) dont il nous donnera sans doute prochainement la liste et la description détaillée dans quelqu'un de ses beaux catalogues. Un autre lot intéressant pour la biographie de Paganini a été cédé pour 3050 francs au libraire De Marinis. Il comprend, outre quelques manuscrits musicaux déjà publiés par Schönenberger, les brevets et les diplômes attestant les nombreuses distinctions honorifiques décernées au virtuose, et surtout un grand nombre de lettres, opuscules et papiers divers qui nous font pénétrer dans l'intimité de sa vie. A côté des lettres d'admiration signées des plus grands noms de l'Europe, on trouve une quittance datée du 19 mars 1831 pour huit mille francs donnés par l'artiste aux pauvres des hôpitaux de Paris ; sous la rubrique " autographes divers de Nicolo Paganini ", on remarque une " recette pour faire les ravioli ", une autre " pour fabriquer une liqueur " ; des recueils de formules pour terminer les lettres ou pour y signifier un refus ; et quatre petites pages de notes qu'il écrivit pendant les derniers jours de sa vie, quand il ne pouvait plus parler.

Son archet a été acquis, pour une somme de huit cents francs, offerte avant la vente, par la ville de Gênes, qui possédait déjà le violon. Devant le désir exprimé par la patrie du grand virtuose, les nombreux amateurs réunis chez M. Battistelli se sont généreusement abstenus de toute surenchère. On a aussi vendu un beau violoncelle de Ruggieri (1734) pour 5800 francs et un petit violon antique, le premier violon sur lequel s'exerça l'artiste, ainsi que la mandoline avec laquelle, étant enfant, il donna des concerts à G nes.

Enfin, avec une grande mosaïque de Florence, cadeau de la princesse Baciocchi, la plus belle pièce de la vente est sans contredit l'admirable portrait de Paganini par le peintre anglais Georges Patten. Paganini lui-même en vante la ressemblance dans la lettre suivante écrite à Patten, et dont l'autographe a été vendu avec le lot De Marinis :

" Illustre ami,

" Le portrait que vous avez bien voulu me faire est tellement ressemblant que je ne pourrai jamais vous en exprimer assez ma satisfaction. J'en attends la copie avec impatience et un tel don sera un précieux souvenir pour mes descendants, et l'Italie verra avec admiration l'œuvre d'un génie britannique tel que vous.

" Agréez les sentiments de haute estime, de gratitude et de reconnaissance avec lesquelles j'ai l'honneur de me dire votre ami très affectionné

N. PAGANINI.

Paris, 10 novembre 1832. "

Paul-Marie MASSON.

NAPLES. — Deux concerts à sensation donnés à la *Société Giuseppe Martucci* par le

violoniste Vecsey, [1] le jeune prodige que vous entendrez un jour ou l'autre à Paris. Ce qui est étonnant chez cet artiste c'est le calme parfait avec lequel il aborde les œuvres les plus difficiles ; il semble même indifférent à l'émotion esthétique qu'il cherche à produire sur le public. Peut-être est-ce la conséquence de ce surmenage imposé à tous les virtuoses qui veulent se produire à travers le monde, dans le moins de temps possible. Je causais avec Mme Vecsey, mère, derrière les décors du Politeama, pendant que son fils exécutait le Concerto en ré de Paganini.

— Nous sommes arrivés hier soir, me disait-elle, nous partons tout à l'heure pour Rome, puis pour Bologne, Turin, Gênes, et dimanche prochain nous donnons ici, à Naples, notre second concert.

— Et le temps de repasser les programmes?

— Quelques minutes seulement ; le matin par exemple il a répété une heure avec son accompagnateur.

Nous avons pu comparer le jeune Hongrois avec deux autres de ses confrères : Gérardy et Thomson.

GENNARO DE LEVA.

DRESDE. — Le *Voile de Pierrette* de M. A. Schnitzler est une pantomime qui se passe à Vienne dans le même temps que le premier acte de la Fête chez Thérèse à Paris. C'est ce que nous appelons ici le " Biedermeyerzeit ". Le compositeur Dohnanyi, de Pressbourg, un jeune (34 ans) que vous commencez à connaître en France a écrit sur cette donnée une musique infiniment habile. Dohnanyi est un de ces compositeurs dont on doit attendre quelque chose.

Mlle Marie Dubois, parcourt l'Allemagne avec la volonté de faire connaître l'école française du piano, elle nous a intéressé avec un programme peut-être un peu trop éclectique, et où certaines pièces de second ordre auraient pu être remplacées par d'autres plus significatives.

Dr E. NEUFELDT.

VIENNE. — Passons sur la première de *Tosca*, et sur la *Société des Instruments Anciens*, et signalons les séances du Verein fur Kunst und Kultur consacrées à *Arnold Schœnberg*, à *Bruno Walter*, et à *Karl Weigl*, des noms que vous ignorez sans doute. Et surtout la soirée réservé à *Anton von Webern*, élève de Schœnberg, qui a fait scandale. Webern tient ces mélodies dans les limites d'une simple psalmodie, mais son harmonie est des plus étranges. Il a aussi composé cinq pièces pour quatuor dont chacune ne dure pas plus de 10 minutes et qui rompent avec toutes les lois acceptées. Je les tiens pour des recherches d'impressions plutôt que pour des œuvres définitives.

E. W.

ROUMANIE. — Pugno triomphe à Bucarest, et à propos de la Fileuse de Mendelssohn, exécutée par lui, un critique du lieu, M. Georgescu Stefanesti se plaît à écrire : " Toute l'âme de Mendelssohn apparut en sa subtilité, et nous nous sentions involontairement reportés à l'époque des dentelles des jabots et des perruques blanches ". Voilà ce qui peut s'appeler de l'admiration historique ! D'ailleurs la musicologie est ici dans de mauvaises conditions. Lors du congrès récent, qui a réuni tous les maîtres de musique des écoles de Roumanie, l'orchestre officiel exécuta deux morceaux de l'Héroïque. Plusieurs de ces excellents professeurs furent émus jusqu'aux larmes, mais peu d'entre eux ce savaient qu'ils avaient entendu. La joie fut grande quand on sut que c'était de Beethoven. L'un des assistants avoua que depuis 12 ans qu'il avait quitté Bucarest, il n'avait plus entendu de musique. Aussi est-il question d'organiser des tournées de l'orchestre officiel.

M. M.

MADRID. — La *Colomba* du maëstro Vives nous a un peu déçus. Nous attendions plus d'originalité de l'auteur d'Euda d'Uriach.

H. C.

[1] Un de nos lecteurs de Constantinople, M. Louis Benci nous signale d'autre part le succès de Vecsey dans la capitale de Turquie, et nous prédit son triomphe à Paris.



# Les Instruments

## LES NOUVEAUTÉS DE PARTOUT

La musique viendrait-elle troubler la paix du monde ? Partout on récrimine contre l'envahissement des instruments étrangers. En Angleterre, à l'occasion des récentes élections, des feuilles violentes, signées des plus importants producteurs de pianos londoniens, réclamaient des tarifs douaniers élevés pour protéger l'industrie anglaise contre la concurrence allemande qu'elles allaient jusqu'à qualifier de déloyale (Unfair competition). Rien que cela ! La presse allemande releva comme il convenait une telle intempérance de langage. Mais voilà que de son côté cette même presse, devant le projet soumis aux chambres françaises, d'élever les droits d'entrée des instruments de musique menace à son tour notre pays de terribles représailles. « Celui qui habite une maison de verre ne doit pas jeter de pierres ! » s'écrie-t-on de l'autre côté du Rhin.

D'autre part, le Japon est en train de prendre à l'Amérique toute l'exportation d'instruments de musique pour la Chine et une partie de l'extrême Orient. Le Japon possède actuellement près de 2000 vapeurs et de 5000 voiliers ; avec cela on peut faire un peu d'exportation. Il s'agit surtout d'harmoniums et de gramophones dont les chinois sont très amateurs. Les américains pour parer le coup imaginèrent d'établir des fabriques en Chine même, pour pouvoir abaisser leurs prix. Les Japonais ripostèrent en faisant venir d'Amérique les machines les plus nouvelles et les mieux perfectionnées, et ils en pourvurent leurs fabriques. Grâce au bon marché de la main d'œuvre au Japon, ils sont arrivés à livrer aussi bien et à plus bas prix que les Américains, et les voilà maîtres du marché instrumental. Comment tout cela va-t-il finir?

En attendant le cataclysme qui pourrait résulter du choc de tant d'intérêts, nous sommes menacés d'un piano monstre. Paderewski qui vient de faire rouler le tonnerre au moyen d'un appareil de son invention, peut bien actuellement être surnommé le génie des grandeurs. Il a donné ces jours passés à Vienne au concert sur un piano monstre de huit octaves, construit par la maison Bösendorfer. On se demande si les notes extrêmes de cet instrument sont bien perceptibles, et on envisage avec effroi l'envahissement de nos salons et salles de concerts par de tels *surpianos*.

Puisque nous sommes sur le chapitre des pianos il convient de signaler une invention qui fait pendant au Piano-Harpe dont j'ai parlé dans ma dernière causerie. C'est le Piano-Orgue, dont la *Zeitschrift* für *Instrumentenbau* nous donne la description.

Cet instrument fabriqué par la maison Popper et C° à Leipzig est à la fois un piano et un orgue ainsi que son nom l'indique. On peut jouer séparément ou simultanément de l'un et de l'autre. Il est destiné aux représentations cinématographiques, dans lesquelles le pianiste improvisateur trouvera sous la main toutes les ressources nécessaires pour suivre l'action qui se déroule, et la souligner, ou l'illustrer si l'on veut, avec variété.

Les intruments anciens font aussi parler d'eux. A propos de la dernière vente d'antiques qui eut lieu récemment à Londres, le Menestrel publiait la note suivante :

« Prix de violons vendus à Londres en

décembre dernier : Grancino, 1.150 fr.; C.G. Testore, 1.175 fr.; Rocca, 1.000 fr.; Guarnerius, 2.500 fr.; Maggini, 1.750 fr.; A. et H. Amati, 3.500 fr.; C. A. Testore, 1.350 fr.; Landolfi, 1.000 fr.; Montagnana, 1.650 fr.; Gabrielli, 1.125 fr.; P. Guarnerius, 4.250 fr.; Gragnani, 1.150 fr.; Gagliano, 1,500 fr.; N. Amati, 1.500 et 1.625 fr.; San Serafino, 1.375 fr.; Stradivarius, 14.375 fr.; Klotz, 1.875 fr.; J. Guarnerius, 4.000 fr.; Ruggerius, 1.650 fr.; un violoncelle de Ruggerius, 1.200 fr.; une guitare du XVII[e] siècle, 2.000 fr. Tous ces prix ont été considérés comme normaux et non entachés de l'exagération que bien des maisons allemandes ou autres cherchent à faire accepter comme la conséquence d'une hausse régulière provenant de l'extension des demandes, ce qui peut paraître contestable. "

La Zeitschrift au nom du Commerce allemand répondit avec beaucoup de raison et de modération que la marque d'un instrument n'en fait pas uniquement la valeur, et que les tares dont il peut être affligé sont susceptibles de diminuer singulièrement cette valeur.

J'ai personnellement traité la question en détail dans "l'*Hygiène du Violon*" (Bulletin S. I. M.). et j'y reviens ici, uniquement pour mettre les amateurs en garde contre certains préjugés surannés. Sur cent violons de maîtres anciens, combien sont actuellement jouables au concert ? Demandez-le aux virtuoses, aux artistes professionnels qui se produisent en public, et ils vous raconteront les déceptions qu'ils ont éprouvées à ce sujet, et vous diront aussi tout l'argent qu'ils ont englouti d'échange en échange.

LUCIEN GREILSAMER.

## NOTICE HISTORIQUE SUR LE HAUTBOIS

*(Suite)* [1]

En ce qui concerne les anches des "auloi" "tibiae" greco-romaines, je laisserai parler les auteurs qui ont rapporté et traité cette obscure question et me contenterai de les commenter.

Les documents les plus importants nous sont donnés par Aug. Wagener :

— Sur la signification du mot "zeugos" et de quelques autres termes se rapportant aux instruments à anche [1] —

[1] Voir les n[os] de décembre 1909 et février 1910.

A propos du premier article de décembre 1909, j'ai reçu de M. E. Closson, le distingué conservateur adjoint du Musée du Conservatoire de Bruxelles, l'obligeante observation suivante :

" Monsieur,

" J'ai lu avec intérêt votre article si documenté dans le " dernier S.I.M. (décembre) sur les origines du hautbois. " Permettez moi de vous faire remarquer que le " sour-" nay " persan que vous dites ne pas se trouver dans " les musées européens, est représenté dans celui du " Musée du Conservatoire de Bruxelles ".

" . . . . . . . . . . . . . . . . . . "

Je suis heureux d'enregistrer cette rectification et j'en remercie Monsieur Closson ; en signalant l'absence du " Sournay " je n'ai fait que reproduire l'assertion de Fétis (Hist. g[le] de la musique. Liv. 2, page 409).

[1] Gevaert (La Musique de l'Antiquité. T. 2, appendice p. 647) rapporte aussi cette opinion et en conclut, que les flûtes greco-romaines possédaient en général des anches simples ; il semble avoir été influencé par la découverte, dans les ruines de Pompéï, de plusieurs " tibiae " romaines à tuyau cylindrique, mais est-ce bien là une preuve pour avancer que les anches de ces " tibiae " et conséquemment des " auloi " grecs étaient simples ; on verra par la suite que certains instruments à tuyau cylindrique se jouaient avec des anches doubles.

Ce même auteur fait remarquer que les " auloi " étaient pour la plupart des tuyaux de médiocre longueur ; ce n'est pas encore une preuve suffisante pour en déduire que ces instruments possédaient des anches simples.

Gevaert ajoute : (T. 2, p. 282) " Il est permis de " dire d'une manière générale que les tuyaux cylin-" driques ne s'associent qu'à des anches battantes " (anches simples), les tuyaux coniques par contre, " veulent des anches doubles ; conséquemment tous les " instruments à anche se rattachent soit à la famille " des chalumeaux ou clarinettes (anche battante tuyau " cylindrique), soit à la famille des hautbois (anche " double tuyau conique). Or, comme les anciens " utilisaient de préférence les tuyaux cylindriques, nous " sommes fondés à en conclure que la plupart de leurs " " auloi " appartenaient à la première famille ".

Gevaert en employant le mot " chalumeau " lui donne un sens déterminé l'assimilant à la clarinette (anche simple) ; il me faut chercher l'origine du mot " chalumeau " — G. A. Villoteau (De l'analogie de la

" Tout ce qu'on a dit de la signification du " mot " zeugos " pour désigner une des parties " de l' " aulos " est en contradiction formelle " avec les termes qui en parlent d'une manière " explicite. Partant de l'idée préconçue que " ce mot devait indiquer l'accouplement de " deux choses égales, à l'instar du " joug " " " zeugos " qui unit une couple de bœufs, on " l'a mis en rapport avec la double flûte. [1] " Mais on ne saurait invoquer aucun texte à " l'appui de cette interprétation, tandis que la " véritable signification du mot " zeugos " se " dégage clairement de l'examen attentif, de " la comparaison d'un chapitre de Théophraste " et de deux passages d'Aristote.

" Voici d'abord ces derniers textes litté- " ralement traduits :

Aristote. De Aubid. p. 802, b. (éd. Bekker) : " Il faut que les anches (γλῶτται) des " " auloi " soient compactes, lisses et uni- " formes, afin que grâce à elles, le souffle qui " les pénètre soit de même doux, uniforme " et sans intermitance. C'est pourquoi les " " zeugé " humectés et imbibés de salive ont " un son plus moelleux, tandis que secs ils " donnent un mauvais son. Car l'air qui tra- " verse (un corps) humide et lisse est doux et " uniforme. La preuve c'est que le souffle " lui-même, lorsqu'il est chargé d'humidité " va beaucoup moins se heurter contre les " " zeugé " et se disperser, tandis que s'il est " sec, il s'accroche davantage et rend par sa " violence l'attaque plus dure. " [1]

Ibid. p. 804, a : " Les sons épais sont ceux " qui se produisent lorsqu'une grande quantité " de souffle se projette simultanément au " dehors. C'est ce qui donne plus d'épaisseur " à la voix des hommes et aux sons des " chalumeaux-parfaits, surtout lorsqu'on les " remplit de souffle. La preuve c'est que lors- " qu'on pince les " zeugé " le son est plus " élevé et plus fin. [2] Il en est de même " lorsqu'on raccourcit les syringes. Mais lors- " qu'on les allonge, on obtient un son beaucoup " plus plein, à cause de la quantité de souffle " (qui s'y engage) comme c'est aussi le cas " pour les cordes qui ont une plus grande " épaisseur.

Maintenant voici le texte de Théophraste, Hist. plant., IV, 11, (éd. Wimmer) : " On " dit qu'il y a deux espèces de roseaux : celui " pour les instruments à vent (l'aulétique) et " l'autre . . . . . . . . ?

" Ce qu'on raconte au sujet du roseau pour " instruments, à savoir qu'il pousse tous les

musique avec le langage. L. 1, p. 206 et suiv.) nous en donne l'explication :

" Les Hébreux nommaient leurs poèmes " miz- " mour ". Ce mot dans son acception étymologique, " signifie un discours d'un style coupé et bien ordonné ; " il vient de la racine " zamara " (il a coupé, il a taillé) : " on l'a appliqué à la poésie et à la musique par " allusion à la manière de tailler les arbres, en coupant " les branches gourmandes qui en épuisent la sève ; " de là vient qu'on appelle " mézamerah ", une ser- " pette de vigneron. Ainsi du mot " zamarah " (il a " coupé, il a taillé), on a fait " zemmera " (il a mo- " dulé, il a chanté soit avec la voix, soit avec un " instrument) ; et du mot " zamourah " qui signifie " un rejeton, un provin, et par extension, un discours " mesuré et coupé par petites phrases distribuées en un " certain ordre, de même que le sont les branches de " vigne que le vigneron a taillées en retranchant toutes " celles qui auraient fatigué inutilement le cep, on a " fait " zémirah " (cantique, psaume, poème, discours " d'un style coupé) et " zamir " (chant, inflexion " cadencé de la voix).

" Zamir " est le nom du hautbois égyptien, " zamar " ou " zamir " est le nom du hautbois arabe et persan. " Schalmey " dont le radical " schal " signifie en Allemand chant, est le nom du hautbois allemand ; de là vient le mot " chalumeau " ; son emploi, pour déterminer ou indiquer un instrument à anche simple, est tout au moins curieux !

Je suis d'accord avec Riemann (Dictionnaire musical, p. 131) ; " Chalumeau " (du latin calamus, tuyau " tige ; en Allemand Schalmei). Ancien instrument à " vent à *anche double* insérée dans une sorte de bassine, " l'ancêtre du hautbois obtenu par la simple suppres- " sion de la bassine et l'obligation pour l'instrumen- " tiste de pincer l'anche entre ses lèvres ".

[1] L'accouplement de deux choses égales mis en rapport avec la double flûte est certes une erreur, mais peut logiquement s'appliquer une anche double dont les deux parties *égales* sont *accouplées*.

[1] Pour qu'une anche de hautbois donne un son moelleux, il faut qu'elle soit imbibee d'eau ou de salive, pour l'anche simple de la clarinette, il suffit qu'elle soit légèrement humectée.

[2] ... Lorsqu'on pince les " zeugé " le son est plus élevé et plus fin ; ceci peut se produire sur un instrument de la famille du hautbois (anche double) et non sur un instrument appartenant à la famille clarinette (anche simple).

" neuf ans, en vertu d'une loi naturelle, n'est " pas exact. En somme il se produit lorsqu'il " y a crue du lac (d'Orchomène) . . . . . . . . .

" Le roseau aulétique réussit lorsqu'après " de fortes pluies l'eau demeure pendant deux " ans au moins . . . . . . . . . . .

" On dit, et la chose paraît exacte, que " lorsque le lac gagne en profondeur, le roseau " atteint (dès la première année) toute sa " longueur, mais que l'année suivante seule- " ment, en demeurant sur place, il atteint sa " maturité. On ajoute que le roseau arrivé à " maturité est celui qui sert à fabriquer les " " zeugé " (le roseau " zeugite ") tandis que " celui dont l'eau s'est retirée est le " bomby- " cios " (le roseau pour tuyau). On dit qu'il " (le roseau " zeugite ") diffère en général " des autres roseaux par je ne sais quoi de " plantureux : il est plus plein, plus charnu et " a dans l'ensemble un aspect féminin. Son " feuillage est plus large et plus clair, et il a " la panicule plus petite que les autres ; " quelques (exemplaires) même n'en ont pas " du tout, ce qui fait qu'on les appelle des " ennuques. On prétend que ceux-ci sont les " meilleurs pour les " zeugé ", mais que " bien peu réussissent pendant la fabrication.[1]

" Avant l'époque d'Antigénide (v. 380 av. " J.-C.) lorsqu'on jouait " sans ornements " " la coupe, dit-on, se faisait au mois de " Boédromion, vers le lever du Bouvier (mi- " septembre). Celui que l'on coupe alors ne " peut être employé que plusieurs années plus " tard ; il doit être joué longtemps avant (de " pouvoir servir) et l'ouverture (*τό στόμα*) des " anches se contracte, ce qui est utile pour le " jeu ordinaire. Mais lorsqu'on en vint à la " musique " figurée ", l'époque de la coupe " fut changée, car on coupe maintenant le " roseau au mois de Scirrophorion ou d'Héca- " tombéon (juin), un peu avant le solstice " d'été, ou à cette époque même. On peut " l'employer au bout de trois ans ; [2] il ne doit " pas être joué longtemps et les anches se " prêtent aux entrebaillements nécessaires pour " jouer des morceaux de virtuosité.

" Telles sont donc les époques de la coupe " du (roseau) " zeugite ". Quant à la manière " de le travailler, la voici. . . . . . . . En été " on le coupe aux nœuds . . . . . . On laisse à " la partie comprise entre deux nœuds, le " nœud supérieur. . . . . . . . Les entre-nœuds " les plus propres à la fabrication des " zeugé " " sont ceux qui occupent le milieu du roseau ; " les entre-nœuds les plus rapprochés des " branches fournissent les " zeugé " les plus " doux ; ceux qui sont voisins de la racine " fournissent au contraire les plus durs. Les " anches faites du même entre-nœud sont " dit-on d'accord entre elles, tandis que les " autres ne le sont pas. L'anche prise du côté " de la racine est pour le tuyau de gauche (le " plus aigu) ; celle que l'on prend du côté des " branches est pour le tuyau de droite (le " plus grave). [1] Lorsque l'entre-nœud est " coupé en deux, l'ouverture (*τό στόμα*) de " chaque anche se trouve du côté de l'incision. " Si les anches sont faites autrement, elles ne " s'harmonisent pas. [2]

Aug. Wagener : " Pour peu qu'on se donne " la peine de lire attentivement les passages " que nous venons de transcrire, on verra " clairement que le " zeugos " ne peut être " autre chose que l'ouverture de l' " aulos ". " En effet d'après Aristote, il est imbibé de " salive, et lorsque cet auteur dit qu'en le " pinçant on rend le son *plus élevé et plus fin*, " il ne peut être question que de l'action " exercée sur le " zeugos " par les lèvres. [3]

" La preuve c'est qu'Aristote emploie le " même mot (*πιεζειν*) dans le passage suivant.

[1] ... bien peu réussissent..., peut s'appliquer à l'anche simple, mais combien mieux à l'anche double.

[2] Pollux sect. 71. La préparation des anches formait une industrie à part. Celui qui fabrique les " auloi " s'appelle " Aulopios " et pour ce qui concerne les parties de l'instrument il y a le facteur d'anches (*γλωττοποιος*) et le foreur (*αὐλοτρύπης*).

Les Grecs avaient particulièrement observé ce qui convenait le mieux pour la qualité des anches et " zeugé " de leurs " auloi " ; nos fabricants d'anches et nos marchands de roseaux actuels feraient bien parfois de les imiter.

[1] Le contraire s'expliquerait mieux.

[2] Ces dernières phrases s'appliquent, je l'avoue, à un système d'anche simple.

[3] Voir note 5.

" De Aud., p. 801, b : " Quand les anches " sont plus étroitement unies (au bec), le son " devient plus dur, et plus éclatant lorsqu'on " les *pince* davantage au moyen des lèvres, " parce que le souffle est projeté avec plus de " violence. [1] D'autre part le " zeugos " n'est " pas la même chose que l'anche (γλωττα). " Ceci n'a pas besoin de démonstration pour " ceux qui connaissent le langage précis " d'Aristote et de Théophraste, lesquels n'em- " ploient jamais des synonymes inutiles propres " à introduire de la confusion dans l'esprit.

" Toutefois il doit y avoir une étroite " relation entre le " zeugos " et l' " anche ". " En effet les " entre-nœuds " du roseau " " zeugite " servent à la fabrication des " " zeugé ". Mais ces mêmes " entre-nœuds " " servent aussi à la fabrication des " anches ". " Qu'est-ce à dire ? c'est que l'entre-nœud est " d'abord divisé en deux parties, probablement " égales, dont chacune sert à fabriquer un " " zeugos ". Celui-ci s'obtient ensuite en " pratiquant dans le demi entre-nœud une " incision longitudale, de telle sorte que l'une " des deux parties ainsi obtenues soit assez " mince pour pouvoir vibrer comme une " anche (γλωττα, lingula). Elle peut par l'une " de ses extrémités rester attachée à l'autre " partie, comme dans l' " Arghoul " des " Arabes. Elle peut aussi en être détachée, sauf " à s'y rajuster ensuite au moyen d'un fil ou " autrement. C'est ce dernier procédé qui paraît " avoir été pratiqué habituellement à l'époque " Alexandrine, puisque les aulètes avaient alors " un récipient spécial (γλωττοκομοῖον) pour " y enfermer leurs anches (v. Pollux, II, 103 ; " x. 153) . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . " [1]

[1] Aristote, parlant des " zeugé " dit : " Lorsqu'on " pince les " zeugé " le son devient *plus élevé et plus* " *fin* " (voir la note 5) ; mais l'effet n'est plus le même quand cet auteur parle des anches : " lorsqu'on les " pince le son devient *plus éclatant* " ; il faut nécessairement admettre pour le second cas une autre disposition de l'anche.

Gevaert, ibid, annote aussi ce passage : " Le manus- " crit porte συγκροτέραις, ce que Bekker a changé en " σκληροτεραις. Ce changement ne nous paraît pas " heureux. Aristote vient de dire que les instruments " à anches " obliques " (quelle forme d'anches entend- " t-il par là ?) ont des sons plus doux, parce que le " souffle y pénètre immédiatement dans un espace plus " large. Il s'agit donc de trouver un adjectif qualifiant des anches à disposition différente. . . . . . . "

Anches " obliques ", quelle forme d'anche entend-t-il par là ?

L'anche simple et le bec, comme dans nos clarinettes, ne peuvent être désignés plus clairement et c'est bien la seule fois qu'ils sont indiqués d'une façon aussi précise ; en effet, le roseau servant de bec devait être taillé de manière à recevoir l'anche (simple), et pour que l'ouverture de l'anche fut réduite à des proportions raisonnables, le roseau devait être entaillé *obliquement ;* la position de l'anche sur ce roseau (bec) était donc *oblique* . . . . . . et le souffle y *pénétrait immédiatement dans un espace plus large ;* de nos jours c'est le bec même de la clarinette qui est taillé obliquement.

Ces anches (unies au bec) ont des sons plus doux, pourtant les auteurs Grecs dépeignent les sons de l' " aulos " comme strident..... horrible ; ils emploient aussi des qualificatifs plus..... aimables, il faut donc reconnaître qu'il existait différentes dispositions des anches.

Il y a d'autres preuves encore pour avancer que les instruments de la famille des hautbois ont tenu une place plus large que ne veulent lui accorder certains auteurs ; je dois citer les passages suivants : [2] . . . . . . . . . . . . . . . . .

" On louera un aulète en parlant de sa respi- " ration impétueuse, par rapport à la quantité " de son, au timbre et à la vigueur du souffle, " et à l'absence de grimaces. . . . . " (Pollux, l. IV, sect. 68.)

" Si l'on en croit certains auteurs de l'époque " romaine, les instruments à vent n'auraient " eu que 4 trous et moins encore. "

[3] " Anciennement les trous n'étaient qu'au " nombre de 4 ; mais Diodore de Thèbes en " perça plusieurs, ouvrant, au moyen d'orifices " latéraux, des issues au souffle. " (Pollux, l. IV, sect 80.)

[4] " Toutefois des instruments aussi primi- " tifs se rapportent à une époque légendaire. " De bonne heure les " flûtes " simples furent " percées d'une assez grande quantité de " trous. Si nous acceptons comme normal le " nombre sept, lequel se représente avec une

[1] Ce récipient pouvait servir à y enfermer aussi bien des anches doubles qui se détachent de l'instrument.

[2] Gevaert, Histoire de la musique de l'antiquité. L. 2, p. 293, note 1.

[3] Id., note 3.

[4] Id., p. 294.

“ persistance remarquable sur les instruments “ arabes et indous.[1]” (Pollux, l. IV, sect. 72.)

[1] “ Les qualités que l'on recherchait chez “ l'aulète étaient la *longueur* et l'égalité de la “ respiration, la variété du timbre et des “ nuances, mais avant tout la prestesse de la “ main, l'agilité des doigts. ” (Nonn.., Dionys., Ch. III, v. 234-242.)

[2] “ Les épithètes propres à un aulète sont : “ soufflant bien.... ayant un son mâle, ner- “ veux, fort, juste, retentissant, saisissant, “ suave ; ayant une émission douce, plaintive, “ gracieuse, séductrice..... Notez aussi chez “ l'aulète l'agilité, la dextérité et la facilité de “ la main..... de la langue et de la bouche, la “ plénitude et la *continuité du son.* ” (Cf. Barthol, de Tib. vet. l. 1, ch. 7 et 8.)

La longueur de la respiration, *la continuité du son* étaient les qualités que l'on recherchait chez l'aulète ; il faut y voir une étroite relation avec les instruments indous [3] ancêtres du hautbois ; l'anche simple qui occasionne une déperdition de souffle beaucoup plus grande, plus rapide, puisque *l'air y pénètre immédiatement dans un espace plus large* n'aurait pu convenir à l'aulète pour acquérir cette *continuité*.

Les mêmes nombres de trous 4 et 7 se retrouvent dans les instruments (de la famille du hautbois) arabes et indous, les instruments à anche simple y tiennent une place relativement restreinte, alors pourquoi voir le contraire chez les grecs et Romains.

Une dernière preuve que les “ auloi ” grecs devaient posséder en général des anches doubles nous sera fournie par le rapprochement des deux textes suivants l'un d'un ancien, l'autre d'un moderne :

Ptolomée, dans le chapitre 3 du livre premier des Harmoniques, dit : “ la trachée artère “ est une flûte (aulos) naturelle. ”

Voici maintenant l'opinion de M. Alb. Lavignac (La Musique et les Musiciens 8^me^ édit. p. 29) : “ Les instruments employés en “ musique obéissent tous aux lois que nous “ avons précédemment étudiées ; (lois d'acou- “ stique). Le classement suivant montre à “ laquelle de ces lois est soumis chacun d'eux “ en particulier. ”

[1] Id., p. 300.
[2] Id., p. 300, note 3.
[3] Voir le n° de décembre.

Je n'indique que ce qui peut nous intéresser ici et je trouve dans ce classement :

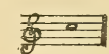
“ Tuyaux à anches fermés { Clarinette / Cor de Basset / Clarinette Basse

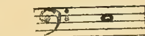
“ Tuyaux ouverts à *anche double* { *Voix humaine* / *Hautbois* / *Cor Anglais* / Basson / Contre Basson / Sarrussophone

*Tout commentaire est je crois inutile.*

Les “ flûtes ” grecques étaient très nombreuses mais on peut juger par ce qui précède qu'il est difficile si non impossible d'en établir une exacte classification, on trouvera leurs noms dans les écrits des auteurs que j'ai cité. Je reproduirai pourtant un passage de Gevaert où cet auteur cite les “ auloi ” qu'il admet dans la famille des hautbois :

[1] “ La famille des hautbois avait donc chez “ les anciens un domaine singulièrement re- “ streint ; ses représentants doivent être cher- “ chés parmi les variétés secondaires des “ “ auloi enfantins ” [2] ; c'étaient pour la “ plupart des instruments étrangers, peu cul- “ tivés par les Grecs et destinés à être joués “ sans chant. Tel est le “ gingros ” dont le “ tuyau n'avait que la longueur d'un empan “ (20 à 25 cent.) dimension qui lui assigne une “ place dans la classe la plus aiguë représentée “ par “ l'aulos parthénien ” (Mi 3 mi 5 au “ diapason moderne). [3] Ses sons étaient aigres

[1] Gevaert, id., p. 284.
[2] Id., p. 273 (Division Aristoxénienne).
[3] L' “ e, râqyeh ” dont il sera parlé par la suite est un hautbois persan (Fétis, t. 2, p. 152) ; il ne mesure que 244 millimètres et possède cependant une échelle divisée par quarts de tons qui va du 

à l'  

" et plaintifs. (Ath., l. IV, p. 174 f. cf. Pollux, " l. IV, sect. 76.) "

" Les Phéniciens auxquels on attribue l'in- " vention de ce petit hautbois, l'appelaient " " Adonis " du nom de certains chants mé- " lancoliques sur la mort du jeune dieu tué " par un sanglier. Les Athéniens du IV[e] siècle " av. J. C. s'en servaient parfois dans leurs " banquets. (Amphis et Axionicos, ap. Athen. " liv. IV, p. 175, a. b.)

" Nous rangerons aussi parmi les hautbois, " l' " aulos " funèbre de la Phrygie, en usage " également chez les Cariens (Pollux, l. IV, " sect. 75.)

[1] " Un renseignement d'Elien, recueilli par " Porphyre, nous apprend que les auloi phry- " giens avaient un diamètre plus étroit que " ceux d'origine grecque. Leur timbre était " en conséquence moins plein que celui des " instruments à gros tuyau (bombykoi); les " littérateurs Romains le dépeignent comme " terrifiant, strident, horrible. "

L'art aulétique fut cultivé avec un grand soin chez les Grecs, et l'aulète (le joueur d' " aulos ") l'objet d'une admiration et d'une considération très enviables ; point de funérailles ni de noces d'où les aulètes fussent absents. Les musiciens Romains des deux premiers siècles ne portèrent pas moins leur attention vers cette partie de l'art pratique; les " tibiae " accompagnaient au théâtre les ensembles dramatiques, les tibiae longues et graves étaient affectées à l'usage du culte Romain.

Mais vers le V[e] siècle les " auloi " cessèrent d'être cultivés avec soin, le christianisme condamna l'instrument auquel les païens attribuaient le pouvoir d'apaiser les dieux ; les " auloi " furent abandonnés aux musiciens populaires pour une longue suite de siècles ; nous les retrouverons chez les Arabes et les Egyptiens sous les noms de " zamr " et " zamir ". [2]

[1] Gevaert, id., p. 288.
[2] Voir la note 2.

A. BRIDET.



# Questions Sociales

## ET INTÉRÊTS PROFESSIONNELS

### LE GRACIEUX CONCOURS

Remercions vivement tous les artistes qui ont bien voulu répondre à notre enquête sur cette importante question du *gracieux concours*. Ils témoignent, en écrivant, d'un esprit de solidarité tout à leur honneur et aussi d'un certain courage puisqu'ils osent, en toute franchise, donner leur opinion et leur signature. C'est d'un bel et bon exemple. L'énergie, la décision prompte, la rectitude du caractère sont les premières des qualités pour un artiste... et pour un homme.

Rendons hommage, tout d'abord, au maître vénéré qui nous adresse la lettre suivante, à M. Théodore Dubois.

M.,

A mon avis le " gracieux concours " ne devrait jamais être sollicité par les gens du monde ni accordé par les artistes.

Mais comment empêcher cela ? Grève, agence, syndicats, me paraissent moyens détestables, dont le résultat serait finalement, et fatalement, de nuire aux artistes, car ce serait alors les gens du monde qui feraient la grève et qui auraient recours aux amateurs, aujourd'hui très nombreux et dont beaucoup ont un réel talent.

Les pauvres artistes sont souvent victimes de cette espèce d'indiscrétion qui les poursuit, inconsciemment le plus souvent. — Combien de maîtresses de maison donnent, ainsi, chez elles, de magnifiques concerts qui ne leur coûtent rien !

En somme, le " gracieux concours " ne devrait exister que d'artiste à artiste, ou encore lorsqu'il

s'agit d'œuvres de bienfaisance *notoires*. Comment le combattre sous les autres formes ? Je crois que l'intervention *à peu près unanime* de la presse pourrait avoir un bon résultat si elle s'efforçait, par des arguments solides, et sous une forme courtoise, de faire comprendre aux gens du monde qu'ils commettent une action peu digne d'eux et de leur situation en réclamant et en acceptant le concours d'artistes sans rétribution. — Le comprendront-ils ? Là est la question. Ne se feront-ils pas ce raisonnement : Il est vrai que nous ne payons pas les artistes, mais lorsqu'ils donnent des concerts, nous leur prenons des billets ? C'est possible et même vrai, mais combien en prennent-ils ? Un, deux, trois. Ils vont rarement au-delà ! — Il faut avouer que c'est une mesquine rétribution.

Quoi qu'il en soit, je ne vois guère d'autre moyen de combattre le " gracieux concours " que la persuasion. Tout autre serait une atteinte à la liberté de chacun.

THÉODORE DUBOIS.

On reconnaît, dans cette lettre, l'esprit de tact, de modération, de courtoisie qui caractérisent M. Th. Dubois. La " persuasion " est-elle suffisante pour déterminer ceux qui en profitent à renoncer à leurs avantages ? C'est ce que l'avenir montrera.

M. Georges Sporck est très net dans sa réponse.

Monsieur et cher Collègue,

Je me fais un devoir de répondre à la question que vous posez : le gracieux concours doit-il être toléré, encouragé ou combattu ?

Encouragé, quand, par devoir professionnel, nous le prêtons entre artistes, c'est-à-dire dans la grande famille intellectuelle que nous formons.

Absolument supprimé pour toute autre cause.

Il y a trop d'abus.

Les artistes auront toujours à cœur de ne demander ou d'accepter de gros cachets quand on les sollicitera pour des œuvres de bienfaisance ; mais là, où il y aura recette, on devra leur donner autre chose que cent sous pour leurs voitures et un bouquet de trois francs cinquante. Les femmes, notamment, ont des frais de toilette dont il faut bien tenir compte.

Pour les soirées mondaines, je suis tout aussi radical. Les personnes qui reçoivent devront envisager les deux solutions suivantes : ou bien s'imposer une dépense de quelques louis de plus ; ou restreindre leurs frais de réception.

N'est-il pas navrant de penser qu'après avoir travaillé toute la journée, nous devions continuer le soir en exécutant une partie de concert qui nous fait coucher tard, nous fatigue, et ne nous rapporte que de l'eau bénite de cour.

Voici, cher Monsieur, mon impression personnelle, qui, je le sais, est celle de beaucoup de mes confrères.

G. SPORCK.

Ceci est net, et rempli de bon sens — qualité plus rare qu'on ne suppose —. Si tous les confrères de M. Sporck sont de son avis, le " gracieux concours " sera bientôt supprimé.

M. Roger de Beaumercy, organisateur de soirées mondaines, paraît fort bien placé pour connaître la question. Sa lettre est trop longue pour être publiée intégralement ; c'est dommage, car elle est fort humoristique. En voici quelques passages :

" A mon avis, le " gracieux concours " doit être combattu.

L'artiste a trois ennemis : le *gâcheur*, l'*amateur*, et le " *tapeur de concours gracieux* ".

Le *gâcheur*, c'est l'artiste de métier qui se dérange à n'importe quel prix, celui qui va jouer une revuette dans une société à 100 kilomètres de Paris pour 25 fr. ; celui qui ira chanter à Bondy ou à Bourg-la Reine pour 10 fr. et ainsi de suite. J'en connais. L'*amateur* est toujours doublé d'un gâcheur et d'un artiste médiocre, il se dérange pour rien, ou presque, et rend ridicule le genre qu'il exploite. "

Ici nous protestons. M. de Beaumercy, en écrivant cette phrase, a en vue un certain genre de productions, mais, à notre tour nous dirons : je connais des " amateurs ": cantatrices, instrumentistes, chanteurs, bien au-dessus de certains professionnels, allons plus loin, doués d'un très réel talent et s'étant astreints à un très sérieux travail — ce qui rend, pour les artistes, leur concurrence d'autant plus dangereuse.

Reprenons notre lettre.

" Au point de vue *salon*. — Une maîtresse de maison a toujours, plus ou moins, un professeur de chant ou de piano pour sa fille.... le concours du professeur est acquis de droit ; mais la maîtresse de maison, roublarde, le prie d'amener, pour sa soirée, quelques camarades. — Alors le professeur, pour garder sa cliente, prie des amis de venir et ceux-ci viennent en effet, pour être agréables à leur collègue. Le tour est joué.

Une autre forme de *tapage* c'est celle qui consiste à demander votre " gracieux concours " en vous faisant valoir qu'il y aura dans le salon en question : M. X, le gros banquier, M. Y, l'industriel bien connu, ou M. Z, le notaire, qui donnent des fêtes magnifiques et qui vous prendront *sûrement* en vous donnant un gros cachet.

Bref, pour les salons, il n'y a qu'un moyen, c'est de refuser.

Pour les *sociétés*... je répondrai que les plus chics de Paris sont celles qui payent le moins et elles ont *à l'œil :* la Comédie-Française, l'Opéra, l'Opéra-Comique... comment voulez-vous que ceux qui n'ont qu'une demi-vedette se fassent payer ?.. Le mal vient d'en haut.

Le remède ?

Pour les salons, rien à faire. On ne peut empêcher un artiste d'aller dans un salon ami. Pour les sociétés qui ont un caractère public (puisqu'on peut payer sa place) il faut exiger un minimum d'un louis par artiste. Ce jour-là, au lieu de donner des concerts avec 20 artistes, de 1 h. ½ à 6 h. ½, ils commenceront à 3 heures jusqu'à 5 h. ½ avec 6 ou 7 artistes de métier, qui garderont la scène ¼ d'heure au lieu de dire juste une poésie et de s'en aller.... Il faudrait créer un *Syndicat des artistes Professionnels concertistes.* Ce groupement pourrait lutter efficacement contre les *fâcheux* en les boycottant, en clouant leur nom au pilori... Enfin ce syndicat ferait distribuer, à toutes les sociétés, la liste des amateurs moitié-professionnels qui encombrent la situation :

M. un tel, chanteur, est un courtier en vins.

M. un tel, humoriste (?), est un calicot.

M. un tel, violoniste, est un fonctionnaire,

vivant de leur métier et faisant « l'artiste » pour leur argent de poche.

Voilà la bonne besogne à faire, etc. »

R. DE BEAUMERCY.

Cette lettre est extrêmement intéressante, non seulement par elle-même, mais par l'état d'esprit qu'elle dénote. Nous n'en connaissons pas personnellement l'auteur ; peut-être a-t-il souffert lui-même de l'état des choses, certainement il en a vu beaucoup souffrir et, passionnément, il entreprend de se défendre, lui, et les autres. Il connaît bien la question, mais l'examine d'un point de vue trop particulier : celui du genre qu'il cultive ; cependant il est pratique, le chiffre ne l'effraie point, ni le détail pittoresque. Certains de nos lecteurs trouveront peut-être que ces questions de « gros sous » manquent d'élégance. Qu'ils veuillent bien se représenter la condition médiocre de beaucoup de pauvres hères qui ont cru se vouer au « Grand Art » et qui voient se dérouler, affreusement tristes, non pas le collier, mais la longue chaîne des jours ; ceux qui sourient en scène et se demandent dans la coulisse, avec un serrement de cœur, comment ils régleront le terme à venir ou la note d'un fournisseur impayé. Il y a là de grandes détresses, et loin de cultiver nos sensibilités exigeantes en nous plaignant de les connaître, il faut nous pencher sur elles et leur tendre une fraternelle main.

Ajoutons que, comme pour nuire à sa cause, notre correspondant nous dévoile inconsciemment tous les désavantages du moyen qu'il préconise. Le syndicat s'affirme ici avec sa tyrannie possible. Nous « boycotterons » les fâcheux ; nous « démolirons » (le mot y est) les amateurs.... C'est l'attitude du combat, et, par définition, celle de l'injustice, car le combat, bien mené, c'est l'espérance de la victoire *à tout prix*. « J'aime mieux l'injustice que le désordre », disait Gœthe. Parole étonnante chez un tel homme et faite pour déshonorer une telle bouche. Il ne faut *jamais* aimer l'injustice.

De Mme Jane Arger, l'aimable cantatrice, nous recevons la lettre suivante qui fait autant d'honneur à la femme qu'à l'artiste :

« Supprimer le « gracieux concours » ? Je ne crois pas que vous trouviez une solution radicale. Mais on peut l'endiguer peut-être. Car enfin il faut bien avouer qu'il n'est pas toujours l'ennemi de l'artiste.

Vous avez dit si joliment le rôle des artistes dans les bonnes œuvres, qu'il est inutile d'ajouter un mot à vos lignes. Mais l'interprète a, je crois, une autre raison d'accepter le très onéreux « gracieux concours ». C'est la joie désintéressée, irrésistible pour lui de prendre part à l'exécution d'une belle œuvre. Si, par surcroît, cette œuvre est celle d'un auteur inconnu, digne d'être secondé, (combien de jeunes musiciens ne pourraient faire connaître leurs œuvres sans le secours du « gracieux concours »... hélas !) l'action est plus digne encore.

Mais... mais... il y a les abus.

Contre ces abus, il faut que les amateurs de musique nous aident eux-mêmes à réagir. Il faut que vous leur fassiez comprendre la grave responsabilité qu'ils assument. Lorsqu'il s'agit des cas mentionnés dans votre étude (concerts mondains, tasse de thé) le temps que le « gracieux concours » dérobe à l'artiste est perdu pour l'art ; car, en outre du temps qu'il donne, l'artiste est entraîné à quelques dépenses obligatoires ; il doit regagner tout cela difficilement d'un autre côté. Comment ? En faisant ce que les professionnels appellent avec tristesse : du métier. Car il faut vivre !

Il me semble qu'en mettant de part et d'autre de la bonne volonté, artistes et amateurs de musique pourraient facilement s'entendre. Un bon exemple est fourni actuellement par les docteurs en médecine.

Tous, célèbres ou inconnus, appliquent à la société la même loi d'équilibre ; dévoués également aux riches et aux pauvres, ils demandent à ceux qui peuvent donner et n'exigent rien de ceux qui ne possèdent rien. Les artistes créent la beauté pour l'âme. Pourquoi les interprètes ne suivraient-ils pas tous cette voie si bien tracée ? Ils ne se feraient d'ennemis que parmi ceux qui ne comprennent pas le noble rôle joué par l'art dans la société. "....

JANE ARGER.

Un excellent professeur de chant, Mme Jacquemin, nous écrit d'autre part :

" Que faire ? Il faudrait que tous les artistes fussent ligués et se missent en grève. Jamais on n'arrivera à cela... De plus, si nous refusons tous notre " gracieux concours ", les amateurs nous remplaceront sans peine, il y en a de fort intéressants. "

Il y a du vrai dans cette dernière phrase.

Pour finir, l'avis, très pratique et très net, de Mlle Delhez, la gracieuse cantatrice qui organise les séances du *Lyceum Club* :

" Dans tous les cas, les frais de voiture et de déplacement exigés par les répétitions, de même que l'accompagnateur (pour les chanteurs, violonistes, etc.) devraient être remboursés. Même dans les concerts de bienfaisance une redevance doit être allouée aux artistes. Sans eux, il n'y aurait pas de concert possible... Il faudrait s'entendre ; nous pourrions nous syndiquer. Les pianistes-accompagnateurs se sont syndiqués ; je ne crois pas que cela leur ait nui...

Les choses de luxe s'apprécient seulement lorsqu'elles coûtent cher, et, en discréditant la musique, nous nous tuons nous-mêmes. "

Cette philosophique réflexion devrait être inscrite en lettres d'or dans toutes les salles de concert et méditée longuement par tous les auditeurs.... et les exécutants. Elle comporte des sens nombreux, divers, et fort attachants.

***

Nous donnerons dans le prochain numéro les lettres de Mrs Mulet, Schmoll, Godebski, Leborne, Weiller ; de Mmes Delage-Prat, Carissan, compositrices ; Caillé, etc.

M. DAUBRESSE.



## FAITS SOCIAUX

THEATRE. — Un groupe d'artistes lyriques va donner, à Liège, une série d'opéras-comiques du XVIIIe et du début du XIXe siècles. — A Berlin on se sert du *gramophone* pour imiter les murmures de la foule dans le Forum ; à Londres pour " la musique dans l'éloignement " ; à Moscou pour les plaintes et les cris des enfants dans un drame de Gorki. — A New-York, depuis le mois de janvier 1910, première saison d'opéra par la *téléphonie sans fil*, porte à 100 kilom. — A Calcutta, à une représentation du *Roi Cadore*, les artistes portaient tous de vrais bijoux : la chanteuse avait une tiare de diamants et de rubis, un collier de brillants, un bracelet de saphirs. Le total montait à 10 millions. *Si non è vere.* — A Munich, fondation d'un Opéra populaire. — A Buenos-Ayres, une nouvelle société, *La Teatrale*, va truster les théâtres sud-américains, elle forme aussi une troupe d'opérettes. — A Alexandrie une troupe française d'opéra comique s'installe à l'Alhambra et une troupe italienne au Petit-Théâtre. — Depuis la Noël les théâtres de Londres n'ont pas représenté moins de cinq pièces pour enfants, jouées par des enfants. — Au Lyceum, à Londres, dans la pantomine *Aladin* le principal tableau est un parc d'aviation avec aéroplanes de modèle réduit.

CONCERT. — A New-York, Mr. Harding a joué du piano pendant 36 heures 32 minutes. C'est le record. — Une société musicale indienne, sous la conduite d'un chef indien, fera une tournée européenne du 15 juin au 15 septembre. — Mlle Pilar Osorio est une pianiste espagnole de 3 ans qui joue les morceaux les plus difficiles (!) sur un petit piano à son usage. — A Bruxelles, lors de la future exposition, audition d'une *Cantate* avec 1400 exécutants.

MOUVEMENT SOCIAL. — Les machinistes de l'Opéra et de la Hofburg (Vienne) se mettent en grève, demandent une augmentation de salaire et la reconnaissance de leur syndicat. — A Trieste le conseil communal refuse la subvention annuelle de 40.000 couronnes. Il n'y aura que quelques représentations populaires. — A Biella, on donnait *Ernani* ; les artistes qui n'étaient pas payés, refusent d'entrer en scène ; le directeur s'étant absenté avec la recette, cris, tumulte. On menace les malheureux de prison. Ils jouent et le lendemain décampent. — Les choristes de Budapesth sollicitent une augmentation ; la direction les licencie, ils rentrent sans avoir rien gagné. — A Kiel, de jeunes enfants, engagés pour jouer *Cendrillon* et non payés, se mettent en grève. On fait venir des bonbons, la grève échoue. — A Budapesth le directeur de la police exige des artistes de Music-hall un brevet de capacité (!) et des tenanciers de bars, au théâtre, un brevet de moralité (!!).

M. D.

# Cours et Conférences

## HAUTES ÉTUDES SOCIALES

1 février : — M. Pirro termine l'étude de Buxtehude (A ce propos, je rectifie une *coquille* égarée dans le dernier compte rendu : lire *la* et non *sa bergamasque*) en parlant des intentions symboliques de ses compositions. Les contemporains avaient adopté des formes correspondant à des pensées. B. n'en abuse pas, très simple et d'ailleurs empêché par son harmonie homophone et par son instrumentation peu souple. En somme il use exceptionnellement des valeurs musicales. Il se sert plus fréquemment des procédés expressifs, obligé de compter avec un public des négociants qu'il fallait distraire et émouvoir : il emploie les sixtes mineures pour les implorations, les tons chromatiques exaspérés pour rajeunir les thèmes et les chorals usuels, les interruptions aux effets dramatiques et enfin la mélodie ample qui, venue d'Italie, apparaît en Allemagne et va se développer. Elle surgit à l'époque du Piétisme, mouvement pieux des Luthériens autour des souffrances de Jésus. B. a pris part sinon au Piétisme ennemi des arts, du moins à l'esprit piétiste avant sa lettre, nourri de textes pathétiques d'origine catholique. B. le reflète. Il remplit vraiment par là sa fonction sociale du musicien qui sert de lien entre ses contemporains de mêmes tendances.

16 et 22 Février : — M. de la Laurencie traite du ballet de cour où la poésie et la musique se combinent avec la danse qui domine. Ce genre comprend des entrée, des récits chantés surtout explicatifs et des danses.

L'origine du ballet, il faut la chercher non seulement dans le ballet italien, mais dans nos tournois et nos mascarades accompagnés de musique. Sa poétique, comme il tend seulement à distraire, n'est pas rigoureuse. On met en scène des entités métaphysiques ou bien des actions romanesques. L'opéra est sorti de là. M. de la Laurencie donne la bibliographie des principaux ouvrages concernant le ballet : traités, livrets, relations de l'époque, études modernes. La vogue de ce spectacle fut très grande. Poètes et renom et grands seigneurs s'en occupèrent. La musique comprend de courtes symphonies et des entrées. Elle est généralement composée en collaboration. Elle est froide et monotone, mais elle prend de plus en plus d'importance. M. de la L. indique les éléments qui rehaussaient l'action : les actualités, l'exotisme, les bouffonneries surtout au début et enfin les décors, les machines et la mise en scène qui, sommaire au XVI^e^ siècle se perfectionna. C'est surtout dans la danse qu'on doit chercher le caractère expressif. Dans la musique qui l'accompagne, il y a des essais de description et aussi de psychologie. M. de la L. nous indique la composition de l'orchestre. Les musiciens se trouvent souvent en scène, costumés, soit pour accompagner les personnages, soit sur les machines, dans les décors. Le chant comprend des récits purement explicatifs ou bien dramatiques, des dialogues toujours symétriques et des chœurs à deux ou trois voix. De vrais finals d'Opéra terminaient chaque partie. En terminant, M. de la L. mentionne un élément assez fréquent : l'air à boire, qui émigrera dans l'Opéra.

A la fin de la deuxième conférence, accompagnés par M. Wagner, M. Sautelet et M^lle^ Bonnard chantèrent divers airs ou dialogues avec infiniment de goût.

— Je suis obligé de parler très brièvement, — et je le regrette beaucoup —, des quatre derniers concerts donnés par M. Expert. Comme les deux premiers, ils ont été d'un très grand intérêt en nous révélant bien des œuvres injustement oubliées. Les maîtres grands ou petits italiens ou français, du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècles nous sont maintenant plus familiers et notre reconnaissance pour M. Expert en est grande.

## LES GRANDES ÉPOQUES DE LA MUSIQUE

Sous ce titre, M. Landormy et Mlle Pironnay ont entrepris, il y a deux ans, une œuvre très utile : sans tomber dans le banal cours mondain, apprendre à un publie désireux, de s'instruire ce qu'est la véritable musique. Cette année, M. Landormy, appuyant ses leçons d'exemples nombreux et caractéristiques, a parlé de la musique instrumentale. Il en a retracé dans ses grandes lignes, l'origine dans l'antiquité, ensuite au Moyen Age et pendant la Renaissance, en Angleterre, en Italie et en France puis il en Allemagne. Il nous a montré le développement de l'art religieux à l'église, et celui de l'art profane grâce aux minnesinger et aux meistersinger, puis la transformation qu'amène la Réforme. Il fut ensuite question des grands précurseurs, Schütz, Swelinck, Buxtehude, Kuhnau et des Italiens venus dans les cours allemandes.

A Bach furent consacrées deux conférences où M. Landormy étudia la structure et le style des cantates, notamment leur signification symbolique, puis la technique du maître, ses modifications concernant l'étude du clavecin et enfin l'emploi qu'il fit de la fugue et du choral. Haendel fut l'objet d'une autre leçon où furent retracées les péripéties d'une existence courageuse et mouvementée. A propos d' Haydn, M. Landormy montra la transformation qui s'accomplit dans l'art classique. Il fit revivre pour nous le maître viennois, musicien — valet, brave homme sans passions dont le rôle fut des plus utiles, car il contribua à créer la sonate et la Symphonie.

Gabriel Rouchès.

UNIVERSITÉ DE GRENOBLE. — Cours d'histoire de la musique, professé à l'Institut Français de Florence, annexe de la Faculté des Lettres de l'Université de Grenoble, par M. Paul-Marie Masson.

*L'Art musical dans l'histoire de la civilisation européenne.* Introduction à l'étude de la musique européenne.

Dans le cours de cette année, M. Paul-Marie Masson s'attache surtout à montrer l'importance de l'histoire de la musique pour l'étude des questions d'histoire générale, et inversement, la nécessité de faire appel à l'histoire générale pour expliquer l'évolution de l'histoire de la musique. M. Masson étudie les grandes époques de la musique, depuis l'antiquité gréco-latine jusqu'à la période contemporaine, au point de vue de leurs rapports avec les divers courants de pensée et de civilisation, avec la littérature et les arts plastiques, avec les grandes transformations politiques ou sociales. L'enrichissement progressif de la technique et les principaux caractères des différentes modes musicales sont mis en lumière à l'aide de quelques textes choisis, analysés au piano. C'est là surtout, comme le titre l'indique, un cours d'introduction, destiné à familiariser les étudiants français et italiens avec cet ordre de questions, encore nouveau pour eux. M. Masson commencera dès l'année prochaine, l'étude détaillée de la musique française. L'empressement avec lequel le nouveau cours est suivi par les étudiants français, par le public florentin et par la colonie étrangère fait bien augurer de l'avenir de la section d'histoire musicale organisée à l'Institut français de Florence par M. Paul-Marie Masson sous la haute direction de M. Romain Rolland.

Faculté de théologie protestants. — M. JEAN LEMONNIER, professeur à la faculté, a donné les 17 février et 3 mars deux conférences sur l'histoire du Choral Luthérien que nous citerons pour l'audition musicale très bien comprise qui les accompagna. (Chorals de Bach, de Goudimel, et anonymes).

Institut Général Pschygologique. — Notre collègue M. A. de Bertha a très judicieusement caractérisé en une conférence la psychologie des Tziganes, et fait entendre au piano quelques pièces de leur musique.








# L'Édition Musicale

Nous avons reçu "*Calme Lunaire*[1]" de M. *Stan Golestan*, (pour chant, piano et flûte), et les "*Adieux d'un Page*", (pour chant), de la Baronne de *Kabath.*[2] Nous avons été quelque peu intrigués en voyant arriver de Buenos-Aires un petit recueil intitulé "*Tabaré*[3]" contenant onze Mélodies, Duos et Trios pour voix de femmes. En ouvrant le volume, autre surprise..... sur ces poèmes espagnols de Zorilla de San Martin, M. *Broqua* a écrit de la musique française : française par les qualités comme par les défauts : discrétion parfaite, sens des demi-teintes, incertitude perpétuelle de la mesure et du contour ; çà et là, quelques souvenirs opiniâtres de la Bonne Chanson ; et à peine, de temps à autres, quelques singulières formules rythmiques, qui se faufilent et font une petite tache d'exotisme tout à fait savoureuse.

La *Sonate* piano et violon de M. *Stan Golestan*[1] est évidemment une œuvre de jeunesse. Elle sera toutefois lue avec le plus grand plaisir par tous ceux que déroute notre musique ultra-moderne ; ils y trouveront à défaut d'un coloris bien vif ou d'un lyrisme bien intense, une grande facilité mélodique, de la bonne foi, et même de l'enthousiasme, chose rare aujourd'hui.

M. Richard Buchmayer édite une *Cantate* de *Georg Böhm :*[4] "*Mein Freund ist mein*", pour quatre Solistes et pour Chœur, avec

[1] chez Gallet.

[2] chez Fœtisch à Lausanne.

[3] chez Medina et Higo à Buenos-Aires.

accompagnement réduit au piano. Malgré quelque monotonie due à la répétition constante des mêmes paroles et du même thème, toute l'œuvre, saine et forte, peut rivaliser avec les productions analogues de Haendel ou de Bach, dont elle est contemporaine.

M. *Shapleigh* représente l'Ecole américaine, presque totalement inconnue en France : nous avons ici sous les yeux trois Suites d'Orchestre : *Mirages*, *Ramayana*, et *Gur Amir*[4] Il faudrait entendre ces œuvres pour pouvoir les juger équitablement. Quand donc aurons-nous une séance de musique américaine ?

V. P.

Notre collègue CHARLES BOUVET[1] continue avec la patience qui convient à la musicologie sa publication de textes. Après s'être attaqué à Leclair et avoir payé son tribut à Bach, il a restitué très heureusement quelques œuvres bien injustement oubliées des deux vieux Couperin, le Sieur de Crouilly et Louis Couperin. Puis il est passé en Espagne avec un air de della Torre (XV$^{e}$ siècle) et avec ce mystérieux Pierre Bucquet, Français égaré à Madrid. Voici enfin que cette collection arrive à l'Allemagne italianisante avec deux Sonates de Gluck et à l'Italie proprement dite, avec un concerto de Vivaldi pour quatre violons, l'un de ceux que Bach se plut à transformer pour instruments à clavier.

M. Bouvet, en se vouant à cette tâche de faire admirer et surtout goûter les belles œuvres des anciens s'est mis à la tête d'une entreprise extrêmement délicate et qui réclame à la fois un artiste, un érudit, un connaisseur du public et même un capitaliste. Car il s'agit de rendre accessible au goût moderne des amateurs des ouvrages écrits il y a plusieurs siècles, et toutefois sans que ces ouvrages perdent rien de ce qui les fit jadis admirer. Tout en ayant l'air de travailler pour le public, il faut en réalité faire son éducation, et sans être pédant, se défendre contre la critique.

La collection Bouvet fait peu à peu son chemin dans le monde ; elle a déjà rendu de grands services à la cause de l'art ancien.

J. E.

[1] chez Breitkopf et Härtel. [2] chez Demets.

# Concerts annoncés pour la seconde quinzaine de Mars

## SALLE ERARD

| | | |
|---|---|---|
| 16. | M. PHILIPP | Piano |
| 17. | Mme BEA | Audition d'Elèves |
| 18. | Mme ALEM-CHENE | Piano |
| 19. | M. GOLDSCHMIDT | do. |
| 20. | Mme CHENE | Matinée d'Elèves |
| 21. | M. SAUER | Pïano |
| 22. | Mme LEROY-DETOURNELLE | do. |
| 23. | Mme CHENE | Audition d'Elèves |
| 24. | Miss GRACE EHRLICH | Piano |

## SALLES GAVEAU

**Salle des Quatuors**

| | | |
|---|---|---|
| 16. | 2e Concert de Mademoiselle S. Pecheron | matinee |
| 17. | Audition des élèves de Mademoiselle Roger | matinée |
| 22. | Concert donné par M. Edouard Bernard | matinée |
| 22. | Concert de MM. Van Isterdael et de Vogel | soiree |

**Grande Salle des Concerts.**

| | | |
|---|---|---|
| 17. | 2e Concert des Frères Kellaert | soirée |
| 18. | Répétition publique de la Schola Cantorum | matinée |
| 19. | Concert de la Schola Cantorum | soirée |
| 20. | Concert Lamoureux | soirée |
| 23. | Concert de la Schola Cantorum | soirée |
| 25. | Concert Lamoureux | soireé |
| 29. | Concert du Cercle Militaire | soirée |

## SALLES PLEYEL

**Grande Salle**

| | | |
|---|---|---|
| 16. | Mme Roger Miclos Battaille (Fest. Chopin) | matinée |
| 16. | Le quatuor Lejeune (4me séance) | soirée |
| 17. | Mme J. Mortier (1ère séance) | soirée |
| 18. | Audition de Harpe Chromatique | matinée |
| 18. | La Société Nationale de Musique (5me séance) | soirée |
| 19. | Mademoiselle A. Baile | soirée |
| 20. | Mademoiselle Toulouse (Elèves) | matinée |
| 21. | Mr. Waël-Munk | soirée |
| 22. | Le Trio Devade Chrétien (2e séance) | soirée |
| [illegible] | Mme J. Mortier (2e séance) | soirée |

**Salle des Quatuors**

| | | |
|---|---|---|
| 16. | Mme Cha[illegible] Hertz [illegible] | soirée |
| 17. | Mademoiselle Hortense Parent (Elèves) | matinée |
| 20. | Mademoiselle Hortense Parent (Elèves) | matinée |
| [illegible] | Les Auditions Modernes | soirée |

*Le Gérant* : MARCEL FREDET.

Impr. par THE ST. CATHERINE PRESS LTD. Bruges, Belgique.

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

ANNEXE DE LA REVUE MUSICALE S.I.M.
PUBLIÉE PAR LA SECTION DE PARIS DE LA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE



15 AVRIL 1910

FRANCE ET BELGIQUE
Le numéro : 0.40 - Un an : 4.00

UNION POSTALE
Le numéro : 0.60 - Un an : 6.00

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

RÉDACTION :

PARIS : 22, RUE ST. AUGUSTIN

BELGIQUE : RENÉ LYR A BOITSFORT, BRUXELLES

ADMINISTRATION :

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, PARIS.

*Tous les mandats doivent être adressés soit à la librairie DELAGRAVE, soit à M. RENÉ LYR.*

## SOMMAIRE DE L'ACTUALITÉ

### DU 15 AVRIL

# Théatres et Concerts

La Quinzaine de Pâques a quelque peu ralenti les concerts d'artistes, mais la semaine sainte nous a apporté les concerts spirituels de tradition. Abstenons-nous de tout préambule et commençons par le **Conservatoire** qui donna deux œuvres importantes, la Faust Symphonie, de Liszt, qui fut une nouveauté rue Bergère, et le Requiem, de M. Fauré. L'œuvre de Liszt est une de celles où il nous apparaît le plus comme un Précurseur. Le Requiem, très caractéristique de son auteur, est délicat et reposant. Il n'a pas de " dies iræ, pas de fracas à la Berlioz. C'est le Requiem de Mélisande ou de quelque vague petite princesse, l'auteur l'a voulu ainsi, mais notre émotion n'en est pas moindre. Aux deux derniers concerts auxquels nous assistâmes, M. Messager conduisit trop lentement, surtout les fragments de Maîtres Chanteurs et la Symphonie en ré de Brahms.

Voici les **Concerts Colonne** atteints par la perte trop prévue du chef qui les conduisit pendant trente-six années. Le Maître eut ses derniers jours éclairés par les succès de son orchestre dans plusieurs œuvres nouvelles, comme le Diptyque Breton de M. Pierre Kunc, l'Hymne à Aphrodite de M. Gabriel Dupont, les Symphonies de MM. Théodore Dubois et Gédalge, l'An Mil, toujours amusant, de M. Pierné. La 3$^{me}$ Symphonie de M. Gédalge n'a pas déplu, elle vaut mieux que ce demi succès. La Symphonie Française de M. Dubois, jouée en novembre dernier à Bruxelles, vivante et vibrante, honore celui qui l'écrivit. Au Concert Spirituel, on donna les Béatitudes, dans leur ensemble.

Aux **Concerts Lamoureux**, deux essais de chœurs d'enfants, de M. Roger Ducasse, ont peu réussi, en raison surtout de l'inexpérience des exécutants ; une mélodie, de M. Coquard, d'orchestration puissante, eut demandé une partie vocale plus importante. La Symphonie nouvelle de M. Lazzari est vigoureuse et claire, sans concessions au modernisme ; mais elle a trop d'extériorité, elle veut vivre plus encore qu'elle ne vit. Deux mélodies — si mélodies il y a — de M. Florent Schmitt sont surtout des pièces d'orchestre. Y a-t-il donc quelque infériorité à écrire pour la voix ?

**Philarmonia** nous paraît être à peu près Symphonia transférée du théâtre insuffisant des Batignolles au coquet théâtre Réjane. Puisse cette salle, où s'est faite tant et de si bonne musique, porter bonheur à MM. Catherine et Bachelet. Le début est excellent.

M. **Sechiari** a tenu à répéter les fragments importants de Solea, la " tragédie lyrique " de M. Isidore de Lara dont il nous avait gratifiés l'an dernier. Cette musique composite, cosmopolite, violente et creuse serait tout à fait à sa place sur une scène de casino. Elle procède de Messaline et a produit Sanga. Le choix de l'ouverture " solennelle " de Tschaïkowsky, 1812, n'a pas été plus heureux. Voilà un bruit bien cher ! Au concert précédent, on avait eu la chance d'entendre M. Risler et Mlle Kacerovska, de jolies pièces de MM. Th. Dubois et Leo Sachs qui consolaient de la trop pathétique Symphonie n° 6 de Tschaïkowsky.

Nous avons quitté avec regret la Salle Gaveau, le 9 mars, après le dernier **Concert Durand**. Le grand succès de ces séances de musique française nous fait croire à la même série l'an prochain. On aurait ainsi des impressions annuelles sur notre évolution que par les programmes nécessairement éclectiques des autres concerts.

**La Schola**, plus agissante que jamais, a donné à la Salle Gaveau deux bonnes auditions de la Messe en ré et une d' " Orphée et Eurydice " de Gluck, tel qu'il fut chanté de 1774 à 1831. N'est-il pas stupéfiant qu'une coupure, une transposition, un changement dans un rôle et — ce qui est plus grave ici — le changement complet d'un rôle, apportés par un régisseur quelconque, forment aussitôt une tradition immuable. M. Carré aura-t-il jamais cette audace-là ?

La deuxième séance de la **Société Haendel** avait à son programme de grands et vénérables noms comme ceux de Sweelinck, Schütz, Keiser et Haendel, dans des œuvres un peu trop courtes mais d'un intérêt puissant. Mais à cela il faudrait des moyens d'exécution qui manquent encore à une jeune société d'amateurs, quelle que soit la foi de son chef et de ses membres. Il serait préférable de se restreindre et de ne donner que des œuvres chorales bien étudiées et jouées dans la sonorité voulue.

Le 23 avril, nous entendrons cette société groupée au Trocadéro et au nombre de 400 exécutants ; elle donnera une audition du *Messie* au profit des Inondés.

Ce n'est pas déchoir que de rappeler maintenant les séances du **Cercle Musical** puisque le quatuor Firmin Touche en est la base. Le 4 mars, il y joua un nouveau Quatuor pour Archets de M. Th. Dubois qui témoigne de la vigueur et de la souplesse d'esprit d'un auteur toujours resté jeune.

Les **Soirées d'Art** ont également clôturé avec des salles combles. Toute la série des Quatuors de Beethoven a eu son épanouissement dans l'exquis Septuor qui, s'il n'a pas la grandeur des immortels derniers Quatuors, est une œuvre d'éternelle fraîcheur. Comme solistes, MM. Risler, Van Dyck, etc. On ne pourra demander mieux l'an prochain et la continuité de cette œuvre d'intelligente vulgarisation est assurée.

Pour son dernier concert d'œuvres françaises de violon, M. **Debroux** donna deux concertos et une sonate de J. M. Leclair, une sonate de Bouvard et des œuvres de Jacques et de Louis Aubert. Il y a dans toute cette musique un air de famille qui prive quelque peu d'imprévu, mais une santé et une robustesse à la Haendel qui plaisent. Exécution parfaite par M. Debroux et par M. Eugène Wagner, qui accompagne ces vieilles choses avec un style idéal.

Les trois séances pour harpe chromatique de Mlle **Cornelis** — qui est à la fois cantatrice très agréable — nous ont laissé une profonde impression, car la virtuosité n'y avait qu'une place accessoire. M. Boissel a chanté, à la dernière séance, d'expressives mélodies de M. Ch. Koechlin.

Il faudrait disposer de quelques lignes pour résumer et apprécier la remarquable Conférence faite — en français très pur et avec un grand bonheur d'expressions — par M. **Edwin Evans**, de Londres, sur le lied anglais, à la Société du *Lied en tous les pays* si heureusement dirigée par M. Lenormant. Nous ignorons presque tout de l'étranger, aussi sommes-nous charmés lorsqu'on nous en parle avec compétence. Ce fut le cas. Cet exposé de l'état actuel de la musique dans le Royaume Uni fut

illustré d'une quinzaine de lieder chantés avec beaucoup d'intelligence et de charme par M[lle] Hélène M. Luquiens.

Mentionnons à la hâte une séance d'œuvres de M[me] **Héritte Viardot,** fille de la grande cantatrice, œuvres descriptives et agréables (joli trio), le Concert de M. et M[me] **Gustav Wagner,** avec la belle sonate de violon de Lekeu, une moins bonne de Trepart et le Concerto pour quatre violons de Vivaldi, le concert de M. Jean **Ten Have** avec le concours de sa sœur M[me] Salmon, le récital de piano de M. Paul **Goldschmidt,** interprète délicat et distingué de Chopin, puissant de Liszt et de Brahms, très applaudi, l'intéressant **trio Kellert,** le deuxième concert de M[me] **Caponsacchi Jeissler,** violoncelliste d'un charme et d'une pureté de son toute spéciale, (la sonate de M. Chevillard fut très bien jouée,) une séance de violoncelle

également par M. Georges **Sitsch** avec les trois grandes sonates (M^me^ Jane Mortier au piano) de J. S. Bach, où l'exécution eut quelque sécheresse, d'agréables récitals de piano de M. **Herbert Tryer,** de M^lle^ **Guller,** etc. M. Roger **de Francmesnil,** pianiste déjà glorieux, se fit entendre le 10 mars, Salle Erard, avec l'orchestre de M. Chevillard, dans les Concertos de Schumann et de Rimsky Korsakow (qu'il joua mieux que celui de Schumann) et de jolies pièces adéquates à son talent très délicat mais sans grande puissance.

La Sonate de M. Dukas, la Sonate en mi de M. d'Indy, le Prélude Choral et Fugue de Franck, voilà certes un programme qui n'a rien d'enfantin. C'était celui de M^lle^ **Veluard** à la Schola, le 18 mars, et vous savez que M^lle^ Veluard est presque une enfant. Exécution souple et facile, pas assez de force dans le Franck, mais quel espoir ne pas fonder sur des dons comme ceux-là !

Nous aurons encore en avril l'occasion de parler du **Quatuor Lejeune** dont nous ne dirons jamais trop de bien. Le 16 mars, il y eut ce curieux Quatuor sur le nom de Bielaïeff (si ♭, la, fa) écrit par Rimsky, Liadow, Borodine et Glazounow, et trois délicieuses novelettes pour quatuor archets de Glazounow, un quatuor de Kopylow et enfin, M^me^ Miquel Alzieu dans Islamey, la fantaisie orientale de Balakirew.

Nous sommes aux regrets de n'avoir que deux lignes pour le concert de M. **de Vogel,** professeur de piano au Conservatoire de Rotterdam, et de M. **Van Isterdael,** professeur de violoncelle au Conservatoire de la Haye. Ce dernier est un remarquable artiste, d'une qualité de son et d'une sobriété d'effets remarquables. Après une sonate de Brahms, M. Van Isterdael a joué avec l'auteur une sonate encore inédite de M. Louis Delune qui est d'une haute valeur musicale et tranche absolument avec tant de banalités écrites pour ce noble instrument.

Nous ne pouvons que citer l'audition d'œuvres nouvelles donnée par la maison d'édition **Roudanez** et exprimer nos regrets de n'avoir pu y assister. Il en fut de même du Concert classique et moderne (œuvres de M. Tremisot) que donna le Cours Chevillard-Lamoureux de la Plaine-Monceau.

Les Vendredis du Lyceum nous ont valu plusieurs agréables heures de musique, comme précédemment. Rappelons le beau talent de pianiste de M^lle^ **Marthe Girod** dans des œuvres de Schumann, celui de M^me^ **Astruc Doria,** cantatrice, dans de jolis lieder de M. Georges Hue, de M^lle^ **Elizabeth Delhez** dans du Gounod, etc.

Un des principaux événements du mois, et de la saison a été le concert de musique hongroise moderne donné par de jeunes maîtres de Budapest. Nous publierons prochainement un article important sur cette école des Kodaly et des Bartok. — Aux Auditions Modernes de nouvelles œuvres : une Suite en trio de Henri Defosse de brillante allure, une Sonate piano et violon, d'Albert Laurent (d'Armentières), claire et généreuse, enfin un quatuor à cordes de J. Binebaume, jeune Turc, élevé en Bulgarie et transplanté en Allemagne élève de Rheinberger, musique touffue, mais très sincère. Remercions M. Oberdoerffer de poursuivre cette œuvre de diffusion. — A la Sorbonne au concert du 20 mars nous avons surtout remarqué la voix de M^me^ Camille Chadeigne contralto accompli, comme l'air de Bach qu'elle chanta. — Enfin mentionnons l'audition d'élèves de M^lle^ Kohl. Le cours de M^lle^ Kohl est certainement à Paris un de ceux où se conservent le plus surement les bonnes méthodes de chant.

Nous oublions certainement beaucoup d'artistes. Qu'ils veuillent bien considérer le peu de place dont nous disposons et la place énorme qu'ils tiennent dans la vie intelligente de Paris l'hiver et ils ne nous en tiendront pas trop rigueur.

F. Guérillot.

# Province

BORDEAUX. — Troisième et dernier Concert au "Cercle Philharmonique," avec le concours de Mme Long, dans la " Ballade "

de Fauré, avec orchestre, et le violoniste Boucherit dans un intéressant concert inédit d'Haydn, qu'il joua remarquablement.

De même à la Société Sainte Cécile, 8e et dernier concert, de la saison, avec le concours de Mme Renié, harpiste, et Ph. Gaubert, dans l'adagio du délicieux concert pour flûte et harpe de Mozart. L'Orchestre Pennequin, dans la symphonie inachevée de Schubert, et avec les chœurs dans la Psyché de Franck.

Entre temps, deux séances intimes données par la même société, dans la grande salle de son Conservatoire. Dans l'une on entendit le quatuor Pennequin, dans le quintette de Mozart et dans le délicieux quatuor de Debussy. Dans l'autre séance, se firent applaudir, l'habile violoncelliste Van Istaerdael, le pianiste Vogel et notre harpiste du Conservatoire R. Jandelly.

A la salle Bermond " La Société de Musique ancienne ", continue la série de ses intéressantes séances, avec des œuvres de choix, la plupart inédites et une très bonne mise au point.

Deux mots sur le récital vocal que donnait, Salle Franklin, Mlle Emilie Grossard, belle voix de contralto, chaude, expressive, excellente interprétation des œuvres du programme.

La Chanterelle (Cinq Ecole), vient aussi de terminer sa saison musicale avec les œuvres du Compositeur de la Tombelle, qui prit part à l'exécution de ses compositions, et fit une très spirituelle conférence. Le cercle orphéonique qui prêtait son concours à cette séance, venait lui aussi, de donner, avec le concours de la Société Musicale " La Bordelaise ", de Mme Lacroix Orlof, de l'Opéra Impérial de Saint-Pétersbourg, et de divers artistes renommés, un grand concert au profit des Familles inondées de la Seine.

Signalons, le grand Concert, que vient de donner, le corps médical bordelais au grand Théâtre, au profit de l'œuvre intéressante " La goutte de lait bordelaise " manifestation artistique imposante qui fait honneur aux organisateurs, et aux bons artistes qui prêtaient gracieusement leur concours.

Enfin pour terminer, " Sauer ", le grand pianiste " Sauer " ! est venu dans nos murs, la Salle Franklin, était trop petite pour contenir les admirateurs du maître Allemand. Programme aussi intéressant que varié et accueil enthousiaste de la part de nos amateurs.

Quelques jours avant et dans la même salle, nous eûmes le plaisir d'entendre, un grand pianiste aussi, un Français, celui-là, je veux parler d'Ed. Risler, qui nous charma par une sélection des œuvres les plus importantes de Chopin. M. Risler, donnait ce récital à l'occasion, du Centenaire du Maître romantique. Gros succès.

V. GENDREU.

NEVERS. — Le magnifique concert donné le 11 Mars par Mlle Cecile Deroche, (1er prix) pianiste, Mlle Christiane Roussel, violoniste et Mlle Vannier, cantatrice, a remporté un légitime succès.

Mlle Christiane Roussel dont la parfaite technique lui permet de badiner avec les plus hautes difficultés, interpréta avec âme et finesse Andante et Rondo de la Symphonie Espagnole, Berceuse de Fauré et les airs Russes de Wienawski.

Mlle Cecile Deroche joint une étonnante virtuosité à des sentiments profonds de musicienne. Belle sonorité et respect de l'auteur dont elle se fait la plus fidèle interprète. Ce sont ces qualités personnelles qui lui permirent de nous donner une exécution brillante et raffinée des Sonates de Franck et Destenay, de la fantaisie de Chopin et de Mazeppa de Liszt. De frénétiques applaudissements saluèrent ces deux jeunes artistes auxquel nous prédisons le plus bel avenir.

Mlle Vannier sut malgré un enrouement très gênant faire apprécier la beauté de sa voix et son impeccable diction.

G. G.

ST-ETIENNE. — Le troisième et dernier concert de la saison, donné à St-Etienne par la Société des Grands Concerts de Lyon, direction G. M. Witkowski, a obtenu un grand et mérité succès.

Le principal attrait de ce concert était la 1r audition dans notre ville, de *Shéhérazade*,

de Rimsky-Korsakoff, que l'orchestre dirigé avec maestria par M. Witkowski a rendu de façon parfaite.

Mlle Vallin a chanté deux lieder d'*Egmont*, *Phidylé* de Duparc et *la Procession* du père Franck, avec sa voix prenante de mezzo et une sûreté de méthode vraiment remarquable.

La Chambre Syndicale des Artistes Musiciens de St-Etienne annonce pour le 7 Avril, un Concert classique, sous la direction de M. Ph. Flon.

M. Perrachio, le violoncelliste bien connu donnera le 10 Avril son concert annuel avec le concours de Mlle Vallin, cantatrice, Mlle Girard, pianiste, professeur au Conservatoire, et M. Chanel, le nouveau professeur de violon supérieur au Conservatoire.

E. MICHEL.

GUÉRET. — Dimanche 13 Mars, le lycée donnait sa fête annuelle dont les bénéfices iront aux innondés de la Seine. Pensée délicate qui s'accordait au caractère du spectacle, car le rire le plus franc n'y glissa jamais à la vulgarité.

De jeunes élèves, que la direction ingénieuse de M. Duval sut improviser acteurs, se risquèrent bravement à jouer, sans l'expérience des professionnels, mais aussi sans leurs contresens, les personnages du Légataire et de l'Avocat Pathelin.

Mais cette partie littéraire ne constituait à vrai dire qu'un hors-d'œuvre. Elle aidait certaines complexions réfractaires à la musique, à accepter un menu dont l'aspect paraissait hostile.

Mais les bravos unanimes qui soulignèrent la fin du trio en mi ♭ de Schubert, de la sonate en la mineur de Schumann, du trio en ut de Bach et du chœur l'Hymne à la Nuit de Rameau témoignent que ces maîtres n'ont pas seulement prêché des convertis.

Remercions Mme Lemoine MM. Boos, Pierret, Marsal, Refort de nous avoir menés à ces hauteurs.

TOURS. — Récital d'œuvres de Chopin, par Raoul Pugno, à l'occasion du Centenaire du " Poète du Piano " ; 5me et 6me concerts de l'U. F. P. C., consacrés l'un à Schumann (Mlles Ch. Boichin, Dubray, Noëla Cousin). l'autre à César Franck (Mlles Alice Daumas, Jeanne Blancard, Mme Rimé-Saintel) ; 3me Conférence-audition de Mlles L. Perny et Ruin-Gabriac (l'Influence de l'Amour sur la Musique ; — œuvres de M. René Lenormand, sous la direction de l'auteur); 3me séance de Sonates par Mlle Wyder et M. Liéron, (Sonates de Corelli et de Gabriel Pierné) avec le concours de M. F. Mockers, comme soliste; concert de M. Lazare Lévy et de Mlle Jeanne Leclerc. — Et, sans parler de soirées plus ou moins artistiques de Sociétés plus ou moins éphémères, voilà, n'est-il pas vrai ? beaucoup de musique, en quinze jours, pour une ville de province ! Il y faudrait un compte-rendu détaillé pour qu'il puisse intéresser le lecteur. Faute de Place, et, plutôt que de voir celui-ci soumis à quelque amputation qui le dénature, j'y renonce...

H.

CARCASSONNE. — Tout récemment a eu lieu le troisième concert de l'*Association des Concerts Symphoniques* de Carcassonne.

On a remarqué — M. Michel Sabatier neveu dans le 22me concerto pour violon de Viotti, — Mme Jeanne Sabatier, pianiste, dans une Etude de Paul Lacombe et la *Seguedilla d'Albeniz*, — Mme Auzony, accompagnée au piano par M. Auzony, dans une naïve poésie du trouvère Rutebeuf, mise en musique par F. Courtade, dans les *Stances de Sapho de Guonod* et une mélodie, l'*Exilé de P. Lacombe*, — et MM. Douce, Barral et Raynaud dans le Trio pour Clarinette, cor anglais et basson de Beethoven.

Tous les artistes méritent nos chaleureuses félicitations.

L'orchestre, dirigé par M. Miz a fait entendre une *ouverture symphonique* de *Niesias*, les *Masques* de *Pedrotti*, *Au bord de la Mer* de *Dunkler* (soliste : M. Bergasse, violoncelliste) et le *Prélude du Déluge de St Saëns* (soliste : M. Mir fils, violoniste).

L'orchestre et admirablement entraîné et

digne de tout éloge ; il faut le louer surtout, d'avoir permis à un auditoire nombreux et élégant d'applaudir une *Suite pastorale* du maître carcassonnais *Paul Lacombe.*

POITIERS. — Pour la première fois nous avions le plaisir d'entendre à Poitiers la célèbre cantatrice Mme Litvinne ; sa voix merveilleuse, son admirable interprétation soulevèrent un véritable enthousiasme dans la Mort d'Yseult de Wagner, le grand Air d'Alceste, les Amours du Poète de Schumann dont elle donna l'audition intégrale et des œuvres de Paul Vidal, Diémer, Moussorgski.

M. Robert Schmitz, pianiste dont le jeune talent promet beaucoup, interpréta avec une compréhension profonde l'exquise Soirée dans Grenade de Debussy, un Scherzo d'Edmond Malherbe, mais manqua de puissance dans la difficile Etude Transcendantale de Liszt.

L'excellent violoncelliste Paul Bazelaire donna avec M. Schmitz la belle et sombre Sonate de Boëllmann et des pièces de César Cui, Mozart, Chopin qui lui valurent un réel succès. M. H.

ANGERS. — A signaler la très intéressante conférence donnée par le comte du Plessis de Grénédan et nous montrant la vie intime et la vie musicale de Mozart, avec des exemples nombreux de musique et de chant.

M. B.

RETHEL. — La *Société d'Etudes Symphoniques* a donné en mars dernier un très beau programme, à l'Ecole Primaire Supérieure. Mozart, Haydn, Haendel et Beethoven y figuraient avec des œuvres de chambre et d'orchestre et se trouvaient réunis autour d'une conférence du Dr. Gobinet sur : les origines du style instrumental et du style classique. Voilà de l'excellente propagande provinciale.

La musique moderne a été représentée par un grand concert dirigée par Grégoire Vaysman, et organisé avec différents concours. Comme solistes: Mlle Malnory, Mme Verteuil, MM. Paul Dazy et H. Grimaud. Comme chœurs un groupe de jeunes filles et l'Orphéon "*Alsace-Lorraine*". En tout 90 exécutants. Au programme : l'Ouverture de Léonore, les Variations symphonique et Rebecca de Franck.

A. G.

ROUEN. — Nous avons eu souvent plaisir à signaler ici même l'inlassable activité de Mme Capoy, qui, au milieu des devoirs de sa profession, trouve le temps et les moyens de propager à Rouen (ville jadis musicale) le goût de la beauté sonore.

Cet hiver Mme Capoy abordait trois sujets différents, et nouveaux pour tout le monde ici. Elle traita d'abord de *la musique allemande avant Bach*, et nous présenta d'admirables œuvres de Schütz, de Muffat et de l'art choral germanique. Puis elle transporta sa curiosité et la nôtre dans la vieille Normandie, avec une série de *Noëls*, très curieux historiquement, très intéressants musicalement et dont nous espérons bien voir un jour la publication dans l'S. I. M. Enfin elle aborda la science pure avec une conférence sur la *physiologie du larynx*. Car Mme Capoy est une élève, et très fervente du Dr. Marage, dont elle suit les cours à la Sorbonne. Donner à tout ceux qui le désirent un moyen pratique et scientifique de soigner leur organe et d'obtenir une belle voix, telle est l'ambition du Dr. Marage et des méthodes que Mme Capoy est venu nous exposer, avec la meilleure grâce, et une simplicité dont nous avons tous tiré le plus grand profit. La démonstration était faite par Mme Capoy elle-même, et par une jeune artiste de l'Odéon, Mlle Himmel, qui en déclamant de jolies pièces, nous a ravi jusqu'au troisième ciel. (Qu'elle me, pardonne ce jeu de mot) !

M. N.

LYON. — Très beau succès au Grand Théâtre de Lyon pour le *Cabrettaïre*, vieille légende d'Auvergne transformée en ballet, par Marius Versepuy, et que nous applaudirons sans doute un jour à Paris.

PRIVAS. — L'*Association musicale de Privas*, continue son œuvre d'éducation. Après nous avoir donnée les trois premières symphonies

de Beethoven, voici qu'elle organise un concert avec la cinquième, plus *Peer Gynt* de Grieg, le Prélude *Lohengrin*, et l'Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*. Privas s'éveille à la grande musique.

A. R.

LYON. — Le concert donné le 9 mars à la salle Rameau par Mme Félia Litvinne, avec le concours du violoncelliste Bazelaire et du pianiste Robert Schnitz, a été pour la grande cantatrice l'occasion d'un véritable triomphe. A la huitième séance de la *Société des Grands Concerts*, dont le programme était très réussi, on a applaudi le pianiste Emil Sauër qui a fait apprécier un talent très personnel et un jeu d'une incomparable légèreté.

Pour clôturer la série des auditions de cette année, M. Witkowski a fait entendre le mardi saint, dans un concert spirituel, *la Passion selon Saint Jean*. L'œuvre de Bach, qu'on exécutait pour la première fois, à Lyon, a été donnée dans sa presque intégralité. Mlle Eléonore Blanc, Mme Fouqué, M.M. Plamondon et Mary en ont chanté les soli, ces deux derniers artistes avec beaucoup de succès. L'orchestre s'est montré à la hauteur de sa tâche ; mais les chœurs de la *Schola*, stylés avec une patience inlassable par M. Witkowski, méritent des éloges spéciaux pour leur belle tenue et l'assurance avec laquelle ils ont éxécuté les difficiles vocalises et les parties figurées qui abondent dans la partition du grand *Cantor*.

Les éxécutants et leur chef ont été l'objet d'une enthousiaste ovation à la suite de cette remarquable audition.

E. B.

MOULINS. — La *Chorale de Moulins* est une jeune société qui ne compte guère plus de cinq mois d'existence. Elle a été fondée et elle est dirigée par M. E. Vincent, professeur de violon. Le 19 Mars dernier elle donnait, au théâtre municipal, son premier concert. Les artistes et amateurs distingués de la ville lui avaient prêté leur concours ainsi que la section symphonique de la *Lyre Moulinoise*. Ce fut une très belle soirée. La Chorale de Moulins a de bons éléments. Avec du travail et de la persévérance elle pourra aborder très rapidement les belles œuvres de la polyphonie vocale. Il serait désolant qu'elle en restât longtemps aux fadeurs rythmées des danses viennoises ou aux pompons démodés de Saintis.

Nous souhaitons à la Chorale de Moulins de continuer la bonne entente des premiers jours avec la Lyre Moulinoise. Unissant et combinant leurs efforts, ces deux Sociétés pourront nous faire entendre quelques belles pages des maîtres anciens ou modernes, du Hændel, par exemple, ou du Berlioz, ou du Wagner.

Nous croyons savoir qu'à l'occasion d'une grande cérémonie religieuse qui aura lieu à Notre-Dame de Moulins le 19 Juin prochain, M. l'abbé Magnasse fera exécuter, par l'excellente Maîtrise de cette église, dont il est le directeur, une grande cantate de sa composition.

NANTES. — Les concerts, à Nantes, ont été particulièrement brillants ce mois-ci.

Ce fut d'abord, le 28 Février, Mme Felia Litvinne, qui se faisait entendre pour la première fois dans notre ville. Elle interpréta, de

magnifique façon, l'air d'Alceste, à la suite duquel le public enthousiasmé lui fit une véritable ovation, les " Amours du poète, " la mort d'Ysuelt et différentes mélodies parmi lesquelles l'étrange " Berceuse " extraite des " Danses de la mort " de Moussorgski. — Au même concert, nous entendîmes Mr Robert Schmitz, pianiste agréable, et Mr Paul Bazelaire, violoncelliste qui a du charme et une jolie qualité de son.

Le 11 Mars, l'orchestre des concerts populaire d'Angers donnaît, avec Edcuard Risler, un concert qui fut un des principaux événements de la saison musicale.

Le pianiste Nantais G. Arcouet donnait, le 18 Mars, un récital de piano en trois parties : la première consacrée à la musique ancienne (Bach, Scarlatti, Rameau, Daquin,) la seconde à Chopin, la troisième aux compositeurs modernes (Sgambatti, Moskowski, Wagner, Zistz,) M. Arcouet a toutes les qualités qui font les grands virtuoses, technique impeccable, légèreté, souplesse et puissance. Mme Benz-Piédeleu, au même concert, donna, avec infiniment de tallent, deux intermèdes de chant.

Notre savant compatriote Bourgault-Ducoudray fit, le 21 Mars, au Théâtre Graslin, une intéressante conférence sur les mélodies populaires en Bretagne. Après la conférence, des artistes du théâtre interprétèrent des mélodies bretonnes recueillies et harmonisées par le maître.

Au théâtre Graslin, première représentation à Nantes de " Monna Varma " le drame lyrique de Henry Février, sous la direction de l'auteur.

J. B.

# Belgique

EROS VAINQUEUR A LA MONNAIE. — C'est sur une trame d'irréel, qu'anime à peine une légende que Pierre de Bréville a écrit une musique toute en nuances.

Elle fuit, dirait-on, l'étreinte d'un accord.

Amoureusement ouvragée, la partition révèle un goût très affiné, aristocratique, *latin*. L'orchestre laisse flotter, sur la brume des "cordes" les sonorités grêles et claires des flûtes, des hautbois, des clarinettes et des cors. Dans le lointain des chœurs, où dominent les voix féminines, plânent comme un murmure de feuillages où s'inscrit parfois une adorable mélodie. — Les rythmes flous achèvent de donner l'impression de vague demi-teinte, un peu monotone, malgré quelques accents d'un lyrisme plus intense. — Cette musique caresse.

Outre celui de l'immatérialité — elle a le grand mérite de la rareté. On sent bien, çà et là, que M. de Bréville écouta la leçon de Franck, surtout dans les chœurs religieux. On oublie presque qu'il est contemporain de Claude Debussy. — Ses moyens témoignent d'une recherche, précieuse. Par tempérament bien Français, il possède le sens de la mesure, des proportions, de la clarté. — Chez lui, point d'exagérations, point d'outrances, point de longueur.

La réalisation théâtrale fut très soignée. — Le talent de Madame Croiza a toute une admiration ; Mlles Béal, Dupré, Symiane, sont princesses gracieuses ; les décors de M. Delescluses étaient féériques ; danseuses et danseurs bien stylés. L'orchestre, encore qu'il manquât d' " éther " et malgré l'acoustique déplorable de la salle, fit de son mieux.

BRUXELLES. — Le dernier *concert populaire* réunissait *Wagner* et *Strauss*. L'Elektra (fragment) du dernier ne fut pas très goûtée. — Son orchestration buissonnière, ses brutalités sont peu faites, il est vrai, pour les oreilles " délicates ". — Mme *Plaichinger* tint vaillamment sa partie. — Sa voix est ample et forte. On sait qu'*Elektra* figure au programme de la saison extraordinaire de la *Monnaie* à l'occasion de l'exposition 1910.

— Au *Conservatoire*, magistrale exécution du *Messie*, de Haendel. L'oratorio majestueux, monument de la musique, fut évoqué dans toute sa puissance, dans toute sa beauté. Les ensembles surtout furent remarquables d'ampleur et de justesse, maniés par ce maître des masses vocales et instrumentales ! Edgard Tinel.

— Le *Groupe des Compositeurs* a donné sa deuxième séance. Les mélodies de Lucien *Mamot* d'une inspiration originale et distinguée. — Le *scherzo-caprice* d'Erasme *Raway* est une œuvre très remarquable, surtout par le côté " construction ", technique profonde et inspiration élevée, telles sont les caractéristiques du musicien. Trois pièces symphoniques d'*A. Dupuis* furent très applaudies, de même que les *trois pièces pour violoncelle* de *Guillaume Frémolle*, un modeste et un probe, dont la personnalité mérite tout intérêt. La mélodie *Immortel Amour* de M. *Dubois* sur le poème de *Lucien Solvay* est de belle envolée. — Le succès du concert fut très vif. — Nos félicitations.

— Le cinquième concert *Isaye* était dirigé par *Otto Lohse*, chef d'orchestre du théâtre de Cologne. Le jeune cappel-meister se distingue par le soin qu'il apporte dans l'interprétation, à respecter les intentions des compositeurs. — Il sacrifie le détail à l'ensemble, s'occupant surtout de donner le caractère que voulut à son œuvre le musicien. — Lui-même semble vouloir s'effacer, sobre de gestes, quoiqu'il soit absolument maître de ses instrumentistes, et obtienne d'eux une remarquable homogénéité. — Au programme : Beethoven, Berlioz, Wagner, Liszt. Le pianiste célèbre *Cortot* prêtait son concours à cette belle séance.

— *L'Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles* nous conviait, le mois dernier, à la distribution des prix à ses élèves. — Nous manquons ici de la place nécessaires pour exposer l'œuvre si digne d'attention de M. Henry Thiebaut. Nous y reviendrons dans l'avenir. Qu'il nous suffise de dire notre admiration devant une foi ardente, tenace, et désintéressée.

Au programme de la fête ; partie musicale : fragment *du Juré*, monodrame lyrique d'*Edmond Picard*, adaptation symphonique de *Henry Thiebaut.* Quoique, selon nous, le drame mouvementé, poignant, de M. Picard n'eût aucunement demandé le commentaire musical, et s'y prêtât fort peu, nous apprécions l'effort artistique du compositeur.

Il témoigne d'une science étendue, et d'une originalité certaine. Il fit valoir l'admirable diction de Mlle Francis.

L'impression de M. Picard est à noter. " Dans la partition *du Juré*, non seulement la musique est ininterrompue, mais encore et c'est le point principal — elle analyse psychologiquement les personnages, s'identifie avec eux, extériorise leurs impressions intérieures sans se priver pour cela, d'être descriptive lorsqu'il y a lieu ".

— Au cours de cette même matinée, il nous fut donné d'assister pour la première fois en Belgique, à une démonstration de Gymnastique rythmique, méthode Jacques Dalcroze. — Nous réservons notre jugement, pour une étude plus étendue, mais il nous a paru que cette méthode — qui prétend " développer harmonieusement le physique par l'intellect, " et susciter par l'éducation, l'éveil du rythme chez les enfants il nous semble que cette méthode fait fausse route. — Scolastique, sa doctrine ne tend-elle pas plutôt à dessécher cette belle harmonie spontanée, cette grâce instinctive et charmante, par là-même, des mouvements puérils ? — Elle reproche à *Duncan* de n'avoir que l'Instinct ! Elle eût dû lui reprocher seulement d'avoir voulu faire " école " d'Inspiration.

Je m'en voudrais de condamner par deux lignes tout un enseignement qui vise haut — mais je me permets de penser qu'il faut donner, à des enfants de l'air, de l'espace, de la liberté, du soleil — même au point de vue de la psychologie, certains jeux de l'enfance sont plus profonds, plus intéressants que cette démonstration sur la scène ; laissons donc ces fillettes se débaucher, danser, sauter, courir, battre des mains, chanter, se trouver belles, et laissons les respirer à l'aise. Ne vous occupez pas trop de leurs jeux auxquels — hélas — nous ne comprenons plus rien.

C'est la meilleure des écoles !

— Le cercle d'amateurs *Crescendo*, sous la direction de *M. L. Polliet* a donné *Salle Patria* un très beau concert. Cette société mérite tous les encouragements. — Nous retrouverons prochainement son historique, et ses succès. — L'audition dernière fut vraiment remarquable.

— Nous avons surtout applaudi *la Mer*, de Paul Gilson, que nous ne sommes pas loin de tenir pour le chef-d'œuvre du Maître. — Toute la richesse de son tempérament flamand s'y déploie. — Le son et la couleur règnent en maîtres, un souffle puissant les anime, qui soulève et emporte irrésistiblement aux paroxysmes d'une sensation. De telles œuvres véritablement grandes, sont à la gloire de la race.

— M[lles] CORYN et LAENEN sont toutes deux artistes merveilleusement douées. Autant nous apprécions la virtuosité, l'expressivité de jeu de M[elle] Coryn, autant nous sommes conquis par la compréhension, la vigueur passionnée de M[elle] Laenen.

Leur troisième matinée, salle Bonte, consacré à la *musique belge* fut un succès qu'il nous est agréable de souligner.—Retenons, parmi les œuvres de programme : deux *romances* très émues de François Rane, avec *Toccata* brillante de De Boek, et *Paysage* de Paul Gilson. La *Polka*, du même, nous a paru très " slave. " *Désiré Pâque*, *Peter Benoit* et *Franck* complétaient le programme.

— L'abondance des matières nous oblige à remettre au mois prochain quelques comptes-rendus de la dernière heure, et nos bulletins. Nos lecteurs voudront bien trouver une compensation dans les " nouvelles de province " dont certaines ont pris cette fois de l'extension.

— RÉCITAL DE SICARD. Programme particulièrement intéressant pour le récital donné jeudi 17 mars, en la salle Patria, par le grand violoniste russe, Michel de Sicard.

La première partie, entièrement consacrée aux maîtres anciens, comprenait indépendamment du concerto en *mi* majeur de Bach, des œuvres de Tenaglia, Couperin, Rameau, Scarlatti, etc., qui n'ont guère été jouées à Bruxelles et dont l'exécution par l'éminent virtuose fut à nos dilettanti un véritable régal d'art.

Au piano : M. Georges Lauweryns.

LIÈGE. — Peu de monde au Concert

Durant — mais quelle belle exécution ! L'ouverture de *Lohengrin* surtout fut d'une envolée superbe, comparable à l'idéal obtenu par les meilleurs chefs d'orchestre étrangers. Comme soliste, M. Capet donna une vraie leçon de style — de styles plutôt — dans les concerts en *mi* de Bach et celui de Brahms, admirablement caractérisés et dans l'interprétation desquels semblait revivre quelque chose du sérieux analytique, de la méticulosité ct de la grandeur de Hans von Bülow.

Un jeune organiste chercheur, qui eut le bon esprit d'aller prendre conseil auprès du maître Widor lorsqu'il sortit frais émoulu de notre conservatoire et qui, depuis, travaille avec ferveur en autodidacte, nous a prouvé ses nouveaux progrès dans un récital d'orgue entièrement consacré à Bach. Il nous en joua onze pièces par ordre chronologique, nous conduisant de la Toccata et fugue en *ré* mineur au Prélude et fugue en *ut* majeur (celui que rappellent les *Maîtres Chanteurs*). par une gradation insensible, témoin vivant du prodigieux développement de ce premier de tous les génies musicaux. Un sincère succès d'art et de salle — chose remarquable vu l'austérité du sujet — récompensa l'intelligent interprète.

A l'Œuvre des Artistes, récital de piano très réussi de M^lle^ Neutelaers, élève de M. Jules Ghymers, le doyen de nos pianistes enseignants. Après du Bach, du Chopin, du Maszkowski, elle a interprété avec une finesse charmante trois des petites pièces que publia S.I.M. sur le nom de *Haydn* : le Menuet de d'Indy, celui de Ravel et le thème varié de Reynaldo Hahn : ils ont tous trois beaucoup plu. A la même séance M^me^ Eymael avait fait entendre d'intéressantes mélodies de M. Marcel Orban, notre compatriote, actuellement l'un des disciples préférés de d'Indy : parmi elles, *Croix de bois* est un petit chef-d'œuvre.

Passons rapidement sur le concert des Amateurs où l'on apprécia le violoniste Schkolnik et venons-en au concert Debefve, qui fut un triomphe pour le trio Cortot, Thibaut, Casals. On y réentendit la symphonie en *ut* mineur de Saint Saëns.

Au dernier Concert Dumont Lamarche, le Quatuor Charlier avait excellemment composé son programme d'œuvre de Mozart, Schumann et Richard Strauss.

D^r^ DWELSHAUWERS.

OSTENDE. — Ostende qui en été s'élève au rang d'une capitale, tant par l'éclat de ses fêtes que par le luxe de ses réunions mondaines, reprend, une fois la saison terminée, son aspect de petite ville de province. Les fêtes, ne parvenant plus à être somptueuses, deviennent toutes bourgeoises, et les événements artistiques se font plutôt rares.

C'est ainsi que depuis le commencement de l'année nous n'avons à enregistrer que deux réunions réellement intéressantes, au point de vue musical.

Mentionnons d'abord la représentation de la vieille tragédie *Adam in Ballingschap* (Adam en exil) de J. v. d. Vondel (1587-1679) avec musique du compositeur Hollandais Hubert Cuypers. Le sujet de la tragédie est tiré de la Bible : le Seigneur, après avoir donné à Adam l'Eden merveilleuse qui fleurit aux bords de l'Euphrate, lui crée une compagne ; et c'est aux sons des trompettes, des buccins et des harpes célestes que l'hymen bienheureux est célébré. Mais Lucifer et ses compagnons complotent la perte de l'homme ; malgré la vigilance des anges gardiens, le Serpent parvient à séduire Eve, qui goûte le fruit défendu et qui entraîne son époux dans sa chute.

Cette pièce, écrite selon les règles classiques, contient de longs monologues et est entrecoupée de chœurs. Le compositeur n'en a pas fait un opéra ; il s'est contenté, ou plutôt, il est parvenu à l'illustrer musicalement.

Partout où il en sentait le besoin, il a soutenu le vers par une musique douce et très cadencée. Dans les passages où l'attention devient trop tendue, une esquisse sonore vient rafraîchir l'esprit ; les longs monologues, nécessairement un peu monotones, s'animent sous l'action des accords, et les récits se colorent. Une des parties les plus intéressantes de ce mélodrame est à coup sûr la danse que les anges, Adam et Eve exécutent en l'honneur



du Créateur, au cours de la fête nuptiale : la scène rappelle les tableaux chatoyants des primitifs italiens et les voix très chantantes qui déclament ces vers bien rythmés provoquent en nous le charme des belles créations que l'on entend pour la première fois.

M. Cuypers a fait de cette tragédie une œuvre délicate et éminemment artistique. Nous ne savons ce qu'il faut admirer le plus : le caractère naturel qu'il a su donner à sa composition, et qui fait que l'on ne sait plus lire certaines parties du poème sans que l'on entende en sourdine quelque figure de violon, ou l'art avec lequel il a constamment su rester au second plan, dans les coulisses. La musique, loin de dominer, ne perce jamais, et les acteurs semblent ne pas s'en préoccuper. Elle n'est vraiment là que pour faire ressortir le rythme des vers, pour soutenir et guider la déclamation.

Elle se compose exclusivement d'esquisses sonores : aucun motif n'est développé ; tout en étant très mélodieuse, elle ne contient en réalité aucune mélodie suivie. De légères modulations indiquent et amplifient les diverses sensations évoquées par les phases de l'action. La mesure qui nécessairement fait souvent violence à la parole — est presque complètement négligée : le rythme seul domine, le rythme qui suit pas à pas la cadence des mots. Il en est résulté un effet inattendu et merveilleux. Les vers ne sont plus déclamés, ils ne sont pas chantés non plus, et l'on assiste en quelque sorte à la fusion de la parole et du chant.

Et si nous avons cru voir et entendre en scène, non des hommes, mais des êtres supérieurs, si vraiment nous nous sommes sentis envahis d'une joie céleste devant la félicité du premier couple, et si les cris de douleur d'Adam puni ont retenti si profondément dans notre âme, nous devons sans aucun doute tant à la musique délicate de M. Cuypers qu'à la brillante interprétation que la troupe Royaards d'Amsterdam a donnée de cette tragédie aux vers magnifiques.

* * *

D'un autre côté, nous avons assisté le 16 février à une conférence de M. Emile Hullebroeck sur la chanson populaire flamande.

Le brillant conférencier nous a entretenu de la naissance de cette chanson, qui a trouvé son origine dans l'hymne " Veni Creator ", et de son développement à travers les siècles. Il a commenté successivement les chansons d'amour de nos trouvères, les chansons de Jean I, duc de Brabant, les chansons historiques, humoristiques et satiriques, ainsi que quelques airs locaux.

Parlant d'une façon claire et précise, il s'est facilement fait comprendre par son auditoire qui, à côté du public ordinaire des réunions de ce genre, comprenait également — et il faut en être heureux — bien des gens de la classe ouvrière.

Toutefois, malgré le grand intérêt de cette conférence, l'audition que M. Hullebroeck donna ensuite de quelques-unes de ses œuvres, nous séduisit beaucoup plus. C'est qu'en effet ce jeune compositeur gantois se trouve à la tête du mouvement populaire (si l'on peut dire !) qui s'est dessiné au sein de la musique flamande. Ce que Botrel tente en France, Hullebroeck l'a réalisé en Flandre.

On lui doit la rénovation de la chanson populaire flamande. Après avoir étudié la riche collection de vieilles chansons dont s'enorgueillit la Flandre, il s'est dit que si le peuple ne les chantait plus, c'était parce que les paroles, les poésies étaient d'un autre siècle. Le peuple de nos jours ne sent plus, ne jouit plus, ne rit plus et ne souffre même plus de la même façon que le peuple de jadis. C'est pour cette raison que l'ouvrier et l'ouvrière ne les chantent plus, ces mélopées charmantes de nos vieux trouvères. Seules quelques dentellières les savent encore et les murmurent parfois au cliquetis de leurs fuseaux.

Mais à certain moment, quelques jeunes poètes se sont adonnés à la poésie populaire. Dans de petites pièces bien rythmées, ils chantaient l'ouvrier et ses travaux, les joies et les peines de son foyer. Ces auteurs n'étaient lus que par quelques rares amateurs. Ils ont persévéré et ont continué à écrire des berceuses,

des chansons à boire et des chants d'amour, malgré les critiques de lecteurs habitués à une littérature raffinée, tant néerlandaise que française. On ne les lit peut-être pas beaucoup plus maintenant, mais on les chante un peu partout.

Emile Hullebroeck a, le premier, songé à écrire de la musique sur ces poésies qui étaient déjà presque des chansons. Il a formé jusqu'à présent un recueil d'environ cinquante lieder.

Presque toutes écrites dans les mesures 2/4 ou 6/8 ces chansons se caractérisent par leur simplicité et par leur caractère vraiment populaire. A les écouter on entend des échos, des ritournelles et des ballades des temps passés, et l'on ne peut manquer de songer que l'on possède là une collection de petits chefs-d'œuvre pleins de bon goût, de poésie et de vie.

Elles sont humoristiques comme celles du " Petit Sacristain " et tantôt joyeux comme cette " Kermesse flamande ". Parfois elles se caractérisent par leur douce mélancolie ou ont l'air de vieilles romances. Mais c'est surtout lorsque le compositeur aborde les sujets intimes qu'il trouve des accents qui vont droit au cœur. Parmi les plus belles et les plus charmantes, je dois citer " *Mijn kleen, kleen dochterken* ". M.

L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro les correspondances de Charleroi, Wasmes, Quaregnon, Paturages, Mons et Malines.

# Étranger

MOSCOU. — A signaler une belle symphonie de S. Taneiew, un " *Poème Divin* " de Scriabine, qui cherche à ouvrir à l'art de nouvelles voies. Les Amis de la musique russe nous ont fait entendre la septième de Glazounow, l' " *Ile des Morts* " de Rachmaninow, et le " *Lac enchanté* " de Liadow. Je ne vous citerai pas toute la liste des virtuoses, que Moscou fascine cette année comme les autres. Mais je voudrais attirer l'attention des musicologues sur une Société de musique ancienne que vient de créer M. Boulytscheff, et qui a donné une fort bonne audition de " *Samson* " de Haendel.

E. von Tideboehl.

VIENNE. — Au début de mars a eu lieu l'Assemblée générale de la Section de Vienne de la Société Internationale de Musique, et l'élection du bureau. Le Dr. Erwin Luntz, qui est depuis 6 ans président de la section ne s'étant pas représenté, le bureau a été constitué de la façon suivante : Président, Dr. Hugo Botstiber, vice-président, Dr. E. Luntz, Secrétaire, Dr. Egon Wellecz, trésorier, Dr. A. Koscirz; membres, les Professeurs Haboech, Prohaska, et E. Mandyczewsky ; Controleurs, MM. Thalberg et Gregor.

La séance suivante adopta le principe de s'intéresser avant tout à des exécutions musicales, dont le nom sera celui de Kollegium Musicum. La Section organisera prochainement, au profit du Mozarteum de Salzbourg, une séance de ce genre réservée aux œuvres de Bach, avec le concours de Mme Landowska, et des plus grands artistes de Vienne.

Puis les communications suivantes ont été inscrites : Dr. Richard Batka " la Technique du chant populaire " ; Dr. Max Graf, " le Vaisseau Fantôme ; " et enfin une exécution du Stabat de Pergolèse.

Les sœurs Wiesenthal jouent à l'Apollo une pantomime de Franz Schreker " *l'Anniversaire de l'Infante* " avec le plus grand succès. Schreker est un de nos modernistes les plus actifs.

Le grand événement de Vienne est la publication des œuvres d'un jeune prodige, W. E. Korngold, le fils du critique musical de la Neue Freie Presse. A peine âgé de 12 ans, ce compositeur vient de mettre au jour une Sonate, une fantaisie pour piano et un ballet, qui ont rempli d'étonnement les professionnels et les amateurs. Ceci a l'air d'une simple réclame. Je dois pourtant vous avouer que Strauss et Nikisch ont même avoué leur surprise devant tant de maturité et un art aussi peu conforme à ce que l'enfance pourrait nous laisser supposer. Le cas Korngold mérite qu'on s'y arrête. E. W.

MUNICH. — Voici en gros le programme musical de la saison de Munich cette année. Du 20 au 23 mai un cycle Schumann. Puis quelques festivals choraux. Du 23 au 28 juin grande semaine Richard Strauss. En août, cycle Beethoven, Brahms, Bruckner. Enfin au 12 septembre la symphonie géante de Gustav Malher avec ses mille exécutants.

HEIDELBERG. — Nous organisons de grandes solennités musicales pour la fin d'octobre. Ces fêtes seront données par le Bach-verein et l'Akademischer Gesangverein. Elles seront consacrées au grand cantor, et auront lieu tant à l'église qu'au concert.

NAPLES. — Après avoir été tout à Wagner, les Concerts Martucci ouvrent leurs portes à la Société des Concerts d'Autrefois. Succès complet pour cet art qui n'est pas sans surprendre les Napolitains. La sonate de Marcello, et la musette de d'Hervelois ont été bissées.

Le bénédictin Hartmann est arrivé ici pour donner son Oratorio *La morte del Signore*, et diriger le Stabat de Rossini.

FLORENCE. — M. Leo S. Olschki a eu l'heureuse idée de faire exécuter quelques unes des œuvres inédites de Paganini dont il s'est rendu acquéreur à la vente du mois de février. Une première audition en a été donnée, avec un vif succès, chez M. Olschki lui-même, puis, sous forme de concert public, dans la salle de la société *Leonardo*. Les pièces exécutées sont un quatuor à cordes *(Allegro maestoso*, *Minuetto*, *Adagio*, *Rondeau)*, un *Cantabile* et une *Tarantella*, pour violon et piano, et enfin le *Larghetto* et la *Polacca* d'un quatuor avec guitare.

Le *Quartetto Fiorentino*, qui s'était chargé de l'exécution de ces œuvres, donne, dans le salon de la Pergola, une série de six concerts de musique de chambre. Nous y avons déjà entendu des œuvres de Beethoven, de Cherubini, de Boccherini, de Tartini et de G. B. Sammartini, interprétées de façon fort intéressante par MM. Calamanni, Lenzoni, Frangini et Coen.

Nous avons eu même une première, le *Calendimaggio* de M. Giuseppe Pietri, donné le 14 mars au théâtre de la Pergola. Sur un livret rapide et violent de M. Pietro Gori, le jeune musicien a composé une partition d'une inspiration généreuse, où les réminiscences de Mascagni n'empêchent pas de deviner quelque originalité et où les marques de talent ne sont pas rares, malgré une certaine intempérance dans l'emploi des forces orchestrales.

Il s'est conservé à Florence un usage qui ne subsiste plus que dans quelques rares villes d'Italie ; c'est celui d'exécuter pendant les trois derniers soirs du carnaval, dans une des églises de la ville, un opéra dont le sujet ait quelque rapport avec la religion. Ces exécutions, données naturellement sous forme de concert, ou, comme on dit ici, d'oratorio, ont lieu d'ordinaire dans l'église San Giovannino degli Scolopi. On y a déjà entendu notamment le *Poliuto* de Donizetti, *I Lombardi* de Verdi : cette année nous avons assisté à un autre opéra de Verdi, fort célèbre en son Temps, le *Nabucodonosor*. Les Italiens, massés dans la petite église ont paru retrouver avec plaisir plusieurs morceaux qui sont encore populaires dans toute l'Italie, la marche du premier acte, l'air *Deh ! perdona* du 3e acte et surtout le fameux chœur, *Va, pensiero, sull' ali dorate*, où les Hébreux esclaves célèbrent les douceurs de la patrie perdue, et que l'on chantait dans les rues, comme un hymne de ralliement, pendant les jours héroïques de l'unité italienne.

C'est un spectacle bien curieux que cette exécution d'une œuvre qui reste en grande partie profane dans l'atmosphère de l'église, entre deux bénédictions. Le concert est interrompu par un entr'acte d'une demi-heure environ, pendant lequel un prédicateur est chargé d'occuper l'attention des assistants. Le nôtre s'acquitta de cette tâche délicate avec une surprenante dextérité. Puis le concert reprit. Les fidèles, les prêtres et les enfants de chœur suivaient soigneusement, sur leurs *libretti*, les terribles aventures de Nabucodonosor, de sa fille Fenena et de la perfide Abigaille. Çà et là certains, pour n'en point

point perdre un mot, avaient allumé des rats-de-cave. Par moments quelque mélodie trop sautillante réveillait le sens du rythme dans l'âme des vénérables ecclésiastiques, qui se mettaient à marquer crânement la cadence d'un petit mouvement de leurs bonnets carrés. Pourtant, lorsque Fenena ou Abigaille chantait, les yeux baissés sur les livres se levaient un instant vers l'estrade pour tâcher d'apercevoir leur visage derrière le treillis doré. Mon voisin m'expliqua que cette année, pour la première fois, des femmes ont été admises à chanter dans ces *veglie sacre*. L'année dernière encore, on avait fait venir de Rome des chanteurs spéciaux, qui avaient de belles voix de soprano. Maintenant le Saint-Père a permis de mettre des femmes véritables à la place des autres. Car il paraît que l'espèce se perd....

PAUL-MARIE MASSON.

MADRID.— La " Philharmonique " nous demeurant fermée, nous n'aurons point le plaisir d'informer nos lecteurs des prouesses acrobatiques de M. X, violoniste teuton, de la virtuosité capricante de Mme Y, américaine, de la frivolité welche de M. Z. ou de la profondeur du Quatuor Chinois... Mais, au fait, ce que désirent savoir les amateurs fervents de la S. I. M., c'est sans doute le mouvement indigène, l'orientation actuelle des efforts désintéressés d'un petit groupe de bons musiciens espagnols. L'étranger, en ces conditions, ne nous attire guère. Nous ne le connaissons que trop en notre France musicale.

L'Espagnol qui reste bien soi, enchante par son individualisme sans pareil, naïf, ambitieux, hautain, mais toujours original, imprévu, sincère. L'Espagne est le pays du mélos aux tonalités antiques, aux rythmes pittoresques, des couleurs tantôt crues et bariolées, tantôt douces et grises comme cette terre lumineuse de l'Andalousie ou ces montagnes rêveuses de Léon.

Cette atmosphère de contrastes expressifs, d'alternances qui surprennent et ravissent, fut admirablement comprise soit par les coloristes: Albeniz, Turina, Falla, Pérez Casas, Arregni, soit par les penseurs et les recueillis : Olmeda, de Gibert, Noguera, Villar, Conrado del Campo... Pedrell unit les deux tendances en sa puissante synthèse dramatique et, par contre, un Chapi en qui l'Espagne salue son Beethoven ou son Mozart — quelle tristesse ! — n'a ni le brillant relief des uns, ni la profonde sentimentalité des autres : c'est et ce sera toujours le type du musicien manqué que par une lamentable erreur historique et pour sa honte, l'ingrate Espagne protégera aux dépens de ses vrais et grands artistes.

Mais ne nous égarons point : cette "sortie" contre Chapi m'est inspirée par une ridicule campagne de presse espagnole en faveur de celui qui ne fut jamais un musicien, alors qu'elle se tut lorsque Malats vint magistralement interpréter l'*Iberia* d'Albeniz.

En revanche, quelques courageux apôtres de la musique nationale opposent vaillamment à cette néfaste opinion d'une presse peu avertie des choses de musique, de nobles tentatives qui méritent d'être encouragées et soutenues.

Je ne dirai qu'un mot des représentations du Teatro Real. Wagner y occupa la première place avec sa Tétralogie entière sauf *Siegfried*, et reçut la plus détestable des interprétations grâce au zèle intempestif d'un chef d'orchestre allemand, W. Rabl, noble inconnu outre-Rhin, et de chanteurs italiens de belle inintelligence. La *Salomé* de R. Strauss, avec la Bellincioni eut peu de succès, et ce fut justice... L'orchestre du *Real* ne possède point en effet le matériel nécessaire pour la digne mise au point du chef-d'œuvre de l'auteur de la *Symphonie Domestique*, et les chanteurs italianisèrent outrageusement une musique déjà trop italienne.

A l'Ateneo de Madrid, un jeune prodige-pianiste, M. Téran, nous donna un médiocre échantillon de son savoir, et le signataire de ces lignes organisa, avec le concours de grands artistes de l'Opéra: Mlles Garcia Conde, Nava, Perini, et de professeurs et amateurs de la capitale : MM. Palau, S. Crepo et Elola, une conférence-concert sur l'*Or du Rhin*, favorablement accueillie, ce dont il remercie le public et la presse madrilènes.

Le merveilleux quatuor Vela, composé de Telmo Vela (violon 1er), Francisco Cano

(violon 2e), Enrique Alcoba (alto) et Domingo Taltavull (violoncelle), a déjà donné trois concerts par lesquels il s'est révélé comme un des quatuors les plus homogènes et de la plus fine musicalité. Nous avons rarement vu artistes plus anthousiastes, plus souples, plus compréhensifs, et sacrifiant, à l'âge des succès faciles, un désir légitime de virtuosité à la discipline émouvante du quatuor essentiel, avec une joie profonde de musiciens qui vivent leur art. Nous leur adressons nos plus chaleureux compliments, et nous espérons que bientôt Paris, Berlin ou Vienne pourront les entendre et les applaudir.

En leur premier concert du 5 Mars, nous ouîmes le délicieux quatuor en mi majeur de Mozart ; le quatuor incomplet et vraiment malheureux de ce Grieg décidément pauvre technicien ; l'adorable Sérénade Italienne de Hugo Wolf cher à notre grand Romain-Rolland; et enfin un quatuor enfantin de l'Espagnol Serrano, que je préfère ne point critiquer.

Le second concert du 10 Mars, nous procura la joie d'entendre après le charmant quatuor (n° 6) d'Haydn, une des plus lumineuses et "françaises" exécutions du quatuor Debussy, dont on bissa l'exquis second temps. Mais le "clou" de la fête fut la primeur de la *Suite Leonaise* de Rogelio Villar, l'un des "jeunes" les plus intéressants de l'Espagne actuelle, et qui promet d'être un Grieg méridional, plus fin et plus émouvant. Cette suite qui comprend quatre temps est d'un lyrisme doux et triste, d'une fraîcheur rare, d'un sens musical affiné. Les thèmes populaires y reçoivent un développement parfois brusquement interrompu — ce qui est le défaut voulu mais réel de l'auteur — parfois un peu facile (comme en son allegro molto) et embarrassé d'éléments "pianistiques" qui détonent et choquent, mais toujours captivant et sympathique, d'une technique discrète et heureuse plus que par son contrepoint, élémentaire, par une harmonie savoureuse et qui respecte les véritables tonalités des chants recueillis et distribués avec art. Tous nos compliments au jeune auteur, l'un des mieux doués, sinon des plus savants, de sa génération.

Le troisième concert, du 17 Mars, nous permit de réentendre le petit quatuor en sol (n° 2) de Mozart, le 2me quatuor, inégal, de Beethoven, et un détestable quatuor d'un Espagnol, M. Manrique de Lara, dépourvu d'originalité non seulement espagnole, mais musicale ; manquant d'équilibre et mélangeant des progressions d'un chromatisme et d'une polyphonie à la "Tristan" avec les reprises invariables d'un pauvre thème diatonique ; d'une harmonie poisseuse, vide et arriérée ; enfin qui présente un abus du trémolo et du *pizzicato* d'un effet effroyablement théâtral. L'auteur jouit d'une certaine renommée en Espagne, et c'est pourquoi nous devions insister sur son œuvre. Mais cette renommée ne s'explique point, et nous éprouvames une cruelle déception à nous en apercevoir.

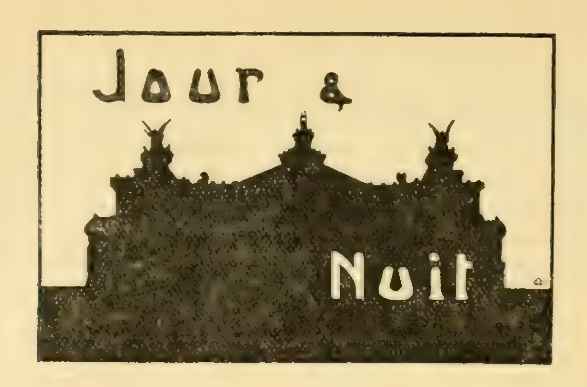
Concurremment avec le quatuor Vela, la Société des Instruments à Vent, fondée par le célèbre maître Pérez Casas, a fait un "début" sensationnel. L'ensemble de ces huit artistes est vraiment satisfaisant, et, sans égaler la nôtre, cette Société fait le plus grand honneur à ses protecteurs, et à son chef éminent. Au premier concert, du 8 mars, nous eûmes du mauvais Rubinstein, l'admirable Chanson et Danses (bissées) de d'Indy, un gentil sextuor de Breton, le directeur du Conservatoire de Madrid, et le jeune quintett de Beethoven (op. 16). — Le second concert du 14 Mars, nous donna l'heur d'applaudir du Haydn, de bâiller pendant du Haëndel, de dormir durant du Klughardt mais d'applaudir vigoureusement la claire et charmante musicalité du Sextuor (op. 6) du bavarois-tyrolien Thuille, régal de sonorités heureuses,et de mélodies naïves et tendres.Le succès qui acccueillit les deux premiers concerts de la Société constitue un précieux encouragement pour l'avenir. Nous souhaitons longue vie à la jeune association et assurons son directeur si méritant de notre cordiale sympathie.

Au théâtre de la "Comedia" Berthe Marx Goldschmidt voulut reconstituer les cinq concerts historiques de Rubinstein. Nous n'insisterons pas, par galanterie, sur cette curieuse tentative.

Et la Société des Concerts, sous la direction de son illustre chef Arbos, va enfin ouvrir ses portes à la foule avide de sonorités orchestrales. Nous suivrons la foule. HENRY COLLET.

VALENCE. — Nous venons d'inaugurer des concerts de chambre sous la direction de Chavarri, avec les Chansons et Danses de Vincent d'Indy, qui ont cette fois obtenu l'exécution et le succès digne de cette belle œuvre, jadis exécutée à Valence. Puis le Divertissement de si bémol de Mozart et enfin une rapsodie de Chavarri, d'écriture très moderne et qui a parfaitement réussi.






## Chand d'Billets.

Chaque année, avec la ponctualité, la fidélité, de vieux serviteurs d'autrefois, il est quelques sujets d'Actualité on peut dire chronique et même incurable qui reviennent aux mêmes époques pour inspirer les mêmes articles de journaux, les mêmes couplets de revues, les mêmes propos autour des tables de Café, de dîners, ou de bridge... Sujets à propos de quoi on a vraiment envie de crier ainsi qu'à des tapeurs incorrigibles : *Encore vous ? ah non ! Je vous ai déjà donné !*

Il y a ainsi les baraques du jour de l'an, les marchandes de violettes ou de poires cuites au four, le marronnier du 20 mars, le dernier chef-d'œuvre — toujours le dernier — de M. Rodin... Il y a aussi la question d'Orient

et nous y voilà : celle des marchands de billets ! Cette année elle offre ceci de nouveau qu'elle est en train de prendre une importance considérable. Avant d'entrer dans ce vif qui est la guerre entre certains Directeurs de théâtre et marchands de billets, il faut d'abord s'entendre sur ce qu'ils sont : les marchands de billets, et revérence parlée, mettre l'objet en mains. Car, s'il y a fagot et fagot il y a aussi marchand de billets et marchand de billets : aristocratie et populace, seigneur et ruffian.

A tout Seigneur tout honneur. D'abord voyons donc "*le Bourgeois*" *l'Aristo*, le marchand de billets de luxe. Celui-là travaille à découvert en toute sécurité. Il a façade sur le Boulevard. De l'extérieur, par ses affiches multicolores, sa boutique attire le regard à bonne distance et le retient de près par sa vitrine gentiment ornée de photos d'artistes et même de silhouettes en bois.

Entrons. Aux murs, d'autres photos bien plus séduisantes et grand format ! Une spécialité de vedettes en vêtements légers. Une exposition de charmes, qui pour être en papier ne laisse pas tout le monde de bois... Et puis, toutes les salles de spectacles en miniature : dites "*Guignol*", la caisse, tout le mobilier professionnel. Enfin : élégant de mise, d'allures, de gestes et de conversation : le marchand de billets qui vend sa marchandise avec amabilité mais sans être ni insistant ni obséquieux. Un Monsieur sûr de son commerce et qui peut s'offrir, le cas échéant, avec le fidèle client, une petite conversation sur la pièce, l'auteur et les interprètes d'Actualité qu'il vient de juger à la générale, le marchand de billets étant de toutes les générales.

— *Intéressante la pièce ?*

— *Mais oui, très bons décors, de l'entrain, du dialogue, de l'esprit, des mots de situation.*

— *Alors on peut voir ça ?*

— *Je crois bien ! Une loge de face ?*

N'en déduisez pas que par intérêt professionnel, le marchand de billets trouve forcément tout bon. Que non ! et, certains auteurs, comédiens, chanteurs, ne seraient peut-être pas toujours satisfaits de ses commentaires ou de ses pronostics ! Mais le sait-on ? Aussi bien que le plus subtil, le plus remuant, le plus infatigable de nos courriéristes, serait-il le *Capitaine Fracasse* ou *Brichanteau*, le marchand de billets connaît à peu près tout de ce *rata* compliqué, varié, imprévu qui mijote dans les coulisses... Fort de leurs profondes relations dans les théâtres, ces marchands de billets de luxe sont à l'occasion de très distingués indicateurs galants... Pendant l'Exposition de 1900, il en fut un qui avec beaucoup de tact et d'éloquence s'en fut trouver une des plus éminentes personnalités administratives de l'Opéra :

— *Si vous vouliez être mon avocat auprès de ces demoiselles du corps de ballet comme nous pourrions faire de l'or avec les Etrangers ! C'est très simple....*

Sans doute parce que ce fut trop simple le haut fonctionnaire sollicité ne voulut pas comprendre. Le marchand de billets dut chercher ailleurs.

Bref le marchand de billets de luxe exerce une profession des plus agréables, peu fatigante et qui, bon an mal an, lui rapporte tous frais payés un bénéfice net de cinquante mille francs...

Combien différente est l'existence de l'autre marchand de billets, du "*ruffian*". Par la pluie, la neige, la grêle, l'ardent soleil, enfin dehors par tous les temps, de dix heures du matin à dix heures du soir, *le ruffian* ne paraît cependant pas contracter une mauvaise santé à ce genre de vie. A de bien rares exceptions près, regardez sa belle trogne, on dirait enluminée à tous les verres rouges des lampes électriques, mais qui l'est en vérité à ceux des mastroquets voisins. Admirez cette carrure, cet embonpoint, Ces mains larges comme des épaules de mouton, ces doigts boudinés, luisants, roses comme des petits paquets de saucisses, toute cette rude allure d'un cultivateur endimanché, d'un maquignon, d'un "*book*" et plus souvent celle bien plus pittoresque d'un Monsieur que vous ne voudriez pas rencontrer au coin d'un Pré serait-ce même à celui du *Pré-aux-Clercs*.

— *Pst ! Pst !..*

Vous les connaissez bien ! Celui-ci vous appelle du seuil d'un café modique.

— *Une bonne place pour ce soir, de face ?*

Celui-là, pour peu que vous sembliez vous diriger vers le bureau de location ou vous arrêter devant l'affiche et même tout simplement si vous passez, vous raccroche par votre manche, vous passe même tendrement le bras autour de la taille et vous fait ses propositions avec le bagout, l'insistance des photographes forains ou du coiffeur qui veut à toute force placer une friction ou un shampooing. Comme tout ce qui est en dehors de l'ordre, du convenu, comme tout ce qui est si peu sauvage que ce soit, ce marchand de billets dit " *ruffian* ", est bien plus amusant que son confrère de luxe "*L'Aristo* " qui est au ruffian ce que le cabot des rues est à la levrette de grande maison, ce que le chat de gouttière est au chat d'appartement.

Par ci par là, bien forcé de voir la vie plus en rosse qu'en rose, le " ruffian " n'est pas exempt d'aléas puisqu'il n'a pas la tranquillité d'une clientèle stable mais plutôt variable, aussi volante que volée. Non pas comme l'Aristo, assuré d'amateurs réguliers, *le ruffian* n'a pour établir un équilibre entre ses dépenses et ses recettes que ses connaissances du répertoire à succès et des nouvelles œuvres qui pourront réussir ou non. Mais s'il pleut ? La pièce a beau être bonne, les chanteurs fameux et les décors charmants, *le ruffian* risque le mauvais coup de garder ses billets pour compte. C'est dans ces moments là que — semblable à ces Dames de nuit encore seules à la dernière heure et qui deviennent de plus en plus pressantes parce que plus pressées, — *le ruffian* se résout à toutes les audaces. Poursuivant l'amateur jusque dans le vestibule du théâtre il finit par se faire " *emballer* " traîner au poste dont il est abonné fidèle et où d'ailleurs on le relâche aussitôt, ce qui lui permet d'y revenir plusieurs fois durant la même soirée.

Comme l'on pense ces " *emballages* " ne se font pas toujours sans *musique* : protestations ou menaces. C'est que le marchand de billets en plus d'un indicateur de la police, d'un " book-maker " et même d'un Poète qu'il est parfois peut de plus être un bon agent électoral ou tout simplement ce personnage vénéré, presque sacré. " *L'électeur* ".

Ainsi pour avoir fait arrêter un marchand de billets racolant dans l'entrée même de son Théâtre, M. Carré se vit-il montrer le poing et promettre :

— Attends un peu ! je le dirai à Levreau !



Inutile de dire que Levreau c'était le député......

Le *ruffian* qui rançonne, d'après la loi de,

l'offre et de la demande, et l'Aristo qui trafique sur une augmentation à peu près fixe de trois francs sur le prix de la location officielle, ne se font ni tort ni concurrence. Chacun à sa spécialité. Celui-ci accapare les grosses places, celui-là les petites. Avec ou sans la complaisance des directeurs de théâtre dont bon nombre les considèrent, les traitent en excellents auxiliaires et même en collaborateurs précieux.

Pour se procurer les places au bureau de location, *Aristo* et *Ruffian* ont un procédé bien simple qui consiste, moyennant une prime de cinquante centimes par place, à les envoyer prendre par des commissionnaires variés dont le fonds ordinaire est surtout constitué par des garçons de café, et l'extra par des passants dont la profession est surtout celle de n'en pas avoir. Faisant la joie des directeurs ennemis, ces troupes auxiliaires ne reviennent pas toujours d'expédition... Ce sont là des fuites peu fréquentes, les marchands de billets étant à la fois gens de précaution et d'ingéniosité capables de rivaliser avec nos meilleurs policiers, ce qui évidemment n'est pas encore le Summum de la difficulté..... Les marchands de billets sont encore des veinards. Une très sympathique, très capable et très artiste personnalité de l'Opéra en sait quelque chose. Cette personnalité, appelons là M. Colin et si vous voulez même M. Colin-Maillard à cause de cette chasse aux marchands de billets toujours un peu faite à l'aveuglette, avait dit à propos d'une sensationnelle première :

— *Je ne veux pas qu'il y ait dans la salle une seule belle place vendue par un marchand de billets !*

De permanence au bureau de location, dévisageant tous les souscripteurs M. Colin Maillard était presque sûr d'avoir évincé les marchands de billets. Douce erreur ! Une baignoire la veille prise par un des principaux habitués de l'Opéra avait été revendue le lendemain par un marchand de billets !

Pendant l'instant durant lequel M. Colin Maillard avait interrompu sa garde au bureau de location la jeune bonne de M. X... titulaire de la baignoire s'était présentée au bureau de location. En attendant son tour elle avait avisé un monsieur très élégant, lui avait demandé à qui fallait-il s'adresser pour se faire rembourser des places qu'on ne pouvait utiliser...

— *Mais mademoiselle, je vous les prends moi ! et voilà cinq francs pour vous...*

Le monsieur très élégant n'était autre qu'un des plus habiles marchands de billets bien connu sous le sobriquet très spécial de " *Beau Bocal* !"

Pourquoi donc ne pas toujours aller au bureau de location au lieu d'avoir recours aux marchands de billets ?

Deux raisons font les marchands de billets presqu'indispensables parce que répondant à des besoins.

Le vitalité du marchand de billets de luxe, réside en ce que présent dès l'ouverture de la location, il ramasse les meilleures places que l'amateur riche est toujours sûr de trouver chez lui, même aux dernières heures de la journée.

Excellentes places que cet amateur riche peut en cas d'empêchement ou de caprice, rendre ou échanger, celles de ce théâtre-ci pour celles de ce théâtre-là. Enfin, précieux arrangement : si cet amateur riche est un fidèle, il a droit à un crédit souvent considérable avec large facilité d'acquit.

Le marchand de billets populaire et si l'on peut dire, ô ironie — à prix réduit ! — fit à temps lui aussi la razzia des places qui l'intéressent. Donc avantage de l'accapareur vendant selon la naïveté du client ou la pénurie des places disponibles à la location.

Les marchands de billets ne faisant en somme que profiter en des proportions différentes d'un agio légal quoique usuraire, quel prétexte les pouvoirs publics peuvent ils prendre pour s'immiscer dans leur commerce ? Aucun. C'est donc au directeur de théâtre hostile au marchand de billets — il n'y en a pas tant qui peuvent s'offrir ce luxe ! — à se défendre par des moyens uniquement personnels.

Ainsi M. Carré que ses merveilleuses re-

cettes dispensent de toute collaboration franche ou hypocrite avec les marchands de billets peut dans une certaine mesure contrarier, gêner le marchand de billets: surtout le petit. Manière forte comme l'intervention de la police en cas de racolage trop hardi. Eloignement indirect qui est le rachat des billets d'auteur, autant de moins pour les marchands de billets !

Cette demi impuissance contre les marchands de billets est si bien comprise et si bien acceptée que presque tous les directeurs de théâtre ne l'ont jamais élevée à la hauteur d'une question d'Etat. Or, et la chose est infiniment comique, quels directeurs tentent de changer ce débat personnel en débat public, législatif, visant la fin des marchands de billets. Qui ? Les directeurs de la Gaîté Lyrique. Les frères Isola — qui n'ont d'ailleurs jamais été frères. Les frères Isola qui pour avoir d'abord fait des tours de prestidigitation dans les cafés de Paris, de la Banlieue et de la Province, puis organisé dans les bouis-bouis et music-hall, l'exhibition d'un nombre incalculable de petites et de grosses dames plus ou moins décolletées — plutôt plus — ainsi que la présentation de chiens savants, de clowns excentriques et d'avaleurs de sabres, étaient selon la logique, selon la justice de la Vie tout désignés pour prendre part à la destinée de la grande Musique Française...

Sans doute reconnaissons-nous aux frères Isola leur science des chiffres, leur habileté à savoir s'entourer de généreux commanditaires comme M. Merzbach, de conseilleurs artistes comme MM. Labis et Amalou. Cependant notre admiration ne va pas jusqu'à nous faire croire que si les frères Isola crient "*vingince*" contre les marchands de billets, c'est uniquement pour la défense de l'Art pur et du Peuple ! Evidemment l'*Art pur* et *le Peuple* ont toujours eu bon dos et l'on peut dire bon dos d'âne. Mais cette fois le truc est trop inélégant.

Non il n'y a pas que du désintéressement dans cette indignation, mais encore une furieuse colère personnelle contre ces marchands de billets qui vivent largement des efforts et des excellents résultats des frères Isola.

On sait comment sous l'habile prétexte d'offrir au Peuple un spectacle de grand art, pour un prix démocratique — mais où commence et où finit-il donc ce prix démocratique ? — les frères Isola ont lancé une affaire qui a réussi grâce à leur intelligence et à l'appui



formidable de la Ville qui, en plus d'autres avantages matériels, mit à leur discrétion, répertoire, vedettes, décors, costumes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Généreuse, fructueuse combinaison, qui ferait un tort considérable à nos deux grands Subventionnés, s'ils n'étaient pas aussi résistants. Disproportion entre frais

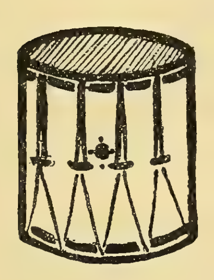
et rapports, qui inspira tout de suite aux deux races de marchands de billets, cette judicieuse réflexion :

— " *Les Huguenots pour quinze francs à l'Opéra et pour cent sous à la Gaieté ? Ça vaut au moins dix francs à la Gaieté.....*

Et voilà comment, de tous les Directeurs de Théâtres, les frères Isola font les plus grosses rentes aux marchands de billets.

Ainsi, la vérité " *l'humble vérité* " comme a écrit Maupassant c'est que maintenant en plein succès, forts d'un joli capital d'abonnements, prêts à se débarasser de la protection municipale afin d'être les Maîtres de leur Exploitation, les Isola voudraient bien par la même occasion, semer les marchands de billets. Mais ces marchands de billets *aristos* et *ruffians* se savent hors d'atteinte. Ils rient dans leur barbe ou dans leur moustache. Ils se frottent les mains. Ils songent qu'ayant ainsi laissé découvrir leur secrète pensée par un bluff maladroit et significatif, les Isola font désormais figure de cavaliers seuls dans ce quadrille excentrique des directeurs de théâtre et des marchands de billets. Et ils concluent non sans raisons peut-être, qu'après avoir été les Isola, ces frères Siamois pourraient bien être à présent les... *Isolés.*

PIERRE JOBBÉ-DUVAL.





# Les Instruments

## LES CLARINETTES.

Les instrumentistes à vent français ont la réputation d'être supérieurs à ceux des autres pays. Cette suprématie est d'autant plus estimable que notre lutherie laisse passablement à désirer. Depuis une cinquantaine d'années les perfectionnements que l'on a apporté dans certaines catégories d'instruments sont insignifiants. Cependant les œuvres musicales modernes demandent tous les jours plus de délicatesse et de virtuosité de la part des instrumentistes ; sans compter que les harmonies serrées de l'école contemporaine exigent une grande justesse sans quoi la sauce harmonique tourne au vinaigre. D'autre part la facilité avec laquelle on module maintenant oblige les instruments transpositeurs à jouer fréquement avec beaucoup d'accidents, ce qui complique singulièrement les doigtés.

Pour ces diverses raisons les exécutants devraient avoir des instruments dont le mécanisme et la justesse soient irréprochables. Malheureusement cela n'est pas. C'est pourquoi on ne saurait trop souhaiter dans l'intérêt des musiciens (aussi bien exécutants que composi-

ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT, 83, RUE D'AMSTERDAM.

## SALLE GAVEAU, 45-47, RUE DE LA BOËTIE

*Samedi 23 Avril 1910, à 9 heures très précises du soir*

# AUDITION D'ŒUVRES

# d'ALFRED CASELLA

**par l'Orchestre de l'Association des**

## *CONCERTS HASSELMANS*

***sous la direction de l'auteur***

avec le concours de MM. JAN REDER et JOSEPH BONNET
Organiste de Saint-Eustache.

## PROGRAMME

1. SUITE op. 13.

*a. Ouverture*
*b. Sarabande*
*c. Bourrée*

(1re Audition)

2. " ITALIA " op. 11

*Rapsodie sur des chants populaires de l'Italie Méridionale.*

(1re Audition)

3. Trois Poèmes pour une voix et orchestre

*a. Nuageries*
*b. Soir Païen.*
*c. En ramant.*

M. JAN REDER

4. Deuxième Symphonie op. 12
en *ut mineur* (1re Audition)

*a. Lento — Allegro*
*b. Scherzo*
*c. Andante*
*d. Tempo di Marcia — Epilogo.*

Orgue : M. JOSEPH BONNET.

**PRIX DES PLACES :**

ORCHESTRE : Fauteuil : **12 fr.** — Loges, la place : **15 fr.** — Pourtour : **5 fr.**
PREMIER BALCON : 1er rang : **8 fr.** — autres rangs : **6 fr.** — Pourtoir : **3 fr.**
DEUXIEME BALCON ; 1er rang : **5 fr.** — autres rangs : **3 fr.** — Pourtoir : **2 fr.**
PROMENOIR : **1 fr.**

BILLETS chez MM. DURAND et Fils, 4, Place de la Madeleine ; GRUS, 116, Boulevard Haussmann, Max ESCHIG, 13, rue Laffitte et à l'ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam, Tel 113-25.

teurs) que nos luthiers fassent l'effort nécessaire pour se mettre au niveau des exigences de l'écriture musicale moderne. Je ne signalerai ici que quelques cas d'une seule variété d'instruments : les clarinettes alto, basse et contrebasse. La plupart des compositeurs ne se doutent pas de la valeur de la clarinette alto dans la gamme des timbres de l'orchestre. Ils ne s'en doutent pas n'ayant que bien rarement l'occasion d'entendre cet instrument et ils n'ont pas cette occasion parce que les luthiers n'en fabriquent pas qui encouragent les artistes à s'en servir plus souvent. Voici un petit fait significatif : Un luthier a fourni dernièrement deux clarinettes alto à une administration artistique sans avoir songé à fabriquer des becs en rapport de la grandeur de l'instrument. Les exécutants sont par conséquent dans l'obligation de jouer ces clarinettes alto avec des becs de clarinettes soprano, ce qui est défectueux autant pour la justesse que pour la qualité du son ; c'est comme si l'on jouait la contrebasse à cordes avec un archet de violon.

Mozart et Mendelssohn seraient bien surpris, s'ils revenaient au monde, de ne plus trouver dans les orchestres un instrument qu'ils aimaient bien et pour lequel ils ont écrit de jolies pages : le *cor de basset*, dont la déformation nous a donné la clarinette alto. J'ai la conviction que si les luthiers fabriquaient des cors de basset irréprochables certaines sociétés artistiques s'empresseraient de les faire entendre au public, dans les trios de Mendelssohn, et les compositeurs ne tarderaient pas à enrichir leur orchestration de ce ressuscité.

Cette intromission se ferait d'ailleurs tout naturellement attendu qu'un des progrès de l'art musical contemporain réside dans la combinaison des timbres lesquels sont pour le compositeur ce que les couleurs sont pour le peintre.

Voyons ce qui se passe pour la clarinette basse. Les clarinettistes évitent, quand ils le peuvent, de jouer de cet instrument sachant fort bien les difficultés qu'ils auraient à vaincre pour arriver à un " à peu près " tant au point de vue de l'accord que de l'homogénité des registres. En effet, le mécanisme des clefs est resté rudimentaire, il n'a ni la rigidité ni la précision voulues ; les trous et la perce de l'instrument sont faits, je ne dirai pas au hasard, mais sans la minutie qu'il faudrait ; il en résulte un certain nombre de notes défectueuses et un manque d'unité entre les différents registres. Si le grave est excellent, le médium et l'aigu sont sourds et pénibles autant à jouer qu'à entendre. Cela rappelle les malheureux chanteurs qui n'ont que quelques bonnes notes pour se faire valoir.

Dans la pratique la conséquence suivante se produit : tandis que les compositeurs emploient de plus en plus la clarinette basse dans leurs partitions, sans tenir compte toujours des limites des difficultés indiquées dans les traités d'instrumentation, l'exécutant, lui, se trouve, par la faute de l'imperfection de l'instrument, devant des obstacles matériels qui empêchent une exécution impeccable. En un mot il y a désaccord entre ce qu'on écrit et ce qui est exécutable. Pour remédier à cet état de choses, il ne faut pas s'adresser aux compositeurs, ceux-ci continueront à écrire la partie de clarinette basse comme si cet instrument était d'une construction parfaite. Si ce qu'ils ont écrit est mal rendu ils ne penseront pas que l'instrument peut y être pour quelque chose mais que l'instrumentiste est un incapable. Cependant ce malentendu pourrait être évité si le luthier perfectionnait sa fabrication; le clarinettiste s'en tirerait avec moins de mal et plus d'honneur.

Et que faut-il pour cela ? Simplement consulter les instrumentistes sur les améliorations possibles et ensuite faire des essais jusqu'à complète satisfaction.

Que dire de la clarinette contrebasse ? Si Richard Strauss, Saint-Saëns, d'Indy et d'autres maîtres l'ont employée c'est qu'ils appréciaient les services qu'elle pouvait rendre ; il est donc présumable que nous la verrons de plus en plus utilisée dans l'orchestre. Et pourtant, disons-le franchement, cet instrument reste, plus que tout autre, à perfectionner. J'assistais ces jours derniers à un concert où se trouvait une clarinette contrebasse. Voulant savoir si quelque progrès avait été fait dans sa fabrication je

Administration des Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam.

SALLE GAVEAU, 45, rue de la Boëtie.

# Deux concerts Eugène Ysaye

avec le concours de MM. JOSEPH HOLLMAN
et JOSEPH BONNET, Organiste de St. Eustache.

PREMIER CONCERT

## DIMANCHE 24 AVRIL

**à 3 heures**

I. Concerto en *sol* mineur . . . . VIVALDI
pour violon principal, orgue et orchestre à cordes, (en 5 parties) remis au jour par E. Ysaye.

II. Le Poète et la Muse . . . . SAINT SAENS
Première audition.
MM. Ysaye et J. Hollman.

III. Concerto en *ré* majeur. . . . BRAHMS

DEUXIÈME CONCERT

## DIMANCHE 8 MAI

**à 3 heures**

I. Concerto en *mi* majeur . . . BACH
pour violon, orchestre à cordes et orgue obligato.

II. Suite pour violon et Orchestre NOEL DESJOYEUX
Première Audition.
a. Prélude.
b. Andante.
c. Final.

III. Concerto en *ré* majsur . . BEETHOVEN

Orchestre de l'Association des Concerts Hasselmans, sous la Direction de M. Louis Hasselmans.

# DEUX CONCERTS JACQUES THIBAUD

PREMIER CONCERT

## DIMANCHE 1 MAI

**à 3 heures**

avec le concours de MM. Alfred Cortot, Pablo Casals, Joseph Salmon, F. Denayer, A. Tourret.

I. Quintette (2 violons, 2 violoncelles et alto). . . . . . . . . . SCHUBERT

II. Sonate à Kreutzer . . . . . . BEETHOVEN

III. Quintette (2 violons, alto, violoncelle) . . . . . . . . . . C. FRANCK

DEUXIÈME CONCERT

## Jeudi 5 Mai, (Fête de l'Ascension)

**à 3 heures**

avec le concours de M. F. Denayer

I. Symphonie Concertante, pour violon, alto et orchestre . . . . MOZART

II. Concerto et Orchestre . . . . MENDELSOHN

III. Symphonie Espagnole, pour violon et Orchestre . . . . . . . . ED. LALO

Orchestre sous la direction de M. Pierre Monteux.

demandais au clarinettiste s'il était satisfait de son instrument : " Le mécanisme est impossible " telle fut sa réponse.

On peut m'objecter que les trois instruments dont je viens de parler ne sont pas d'un usage courant et que pour en bien jouer il faut les travailler comme on travaille la flûte ou le basson. Cela est fort juste mais n'excuse pas une fabrication arriérée. Si les luthiers ne font rien pour donner satisfaction aux instrumentistes, ceux-ci continueront, par force, à se contenter de ce qu'ils ont jusqu'au jour où un fabricant étranger forcera, par la concurrence, les luthiers français à sortir de leur routine.

*(à suivre).* EMILE STIÉVENARD.

## " IMPROMPTU "

— Et bien que pensez vous de cette affaire, cher maître ?

— Joli sujet pour une fugue en ut Duez.

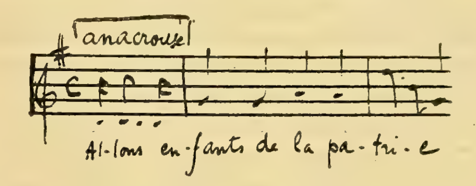


# Instruisons-nous

Nos lecteurs nous ont souvent demandé de les instruire en les amusant c'est à dire de réserver, à côté de l'érudition ou de l'information, une place pour l'enseignement pratique, accessible à tous. Beaucoup d'entre eux, élèves ou professeurs, cherchent les moyens de compléter leur propre éducation musicale ou de faciliter celle des autres. C'est à l'intention de ces lecteurs studieux que nous ouvrons cette rubrique nouvelle : INSTRUISONS-NOUS ! Il y a tant de choses d'un intérêt immédiat et général qu'on ne sait pas, et qu'il faut d'abord apprendre. Tous les jours quelque correspondant nous demande une petite consultation sur tel ou tel point de science musicale, d'histoire ou de pédagogie. Au lieu de lui répondre par lettre, nous lui répondrons ici même et nous sommes sûrs de satisfaire ainsi d'autres abonnés qui ne nous écrivaient pas pour nous poser les mêmes questions, mais qui avaient songé bien souvent à le faire. Nous causerons à bâtons rompus de tout ce qui peut aider les *Amis de la Musique* à mieux *savoir* cet art, qu'ils aiment trop souvent en l'ignorant, et dont on leur facilite si peu la connaissance. Nous leur expliquerons de petits mystères dont on ne trouve la clé dans presque aucun ouvrage d'enseignement, et qui intriguent tout le monde. Nous leur parlerons des grands musiciens, nous les mènerons dans les Ecoles assister à des leçons de musique fort curieuses, et cela leur donnera l'idée, s'ils sont professeurs, de renouveler un peu leur enseignement, de ne pas tourner toujours dans le même cercle de procédés dont ils se lassent eux-mêmes. Nous leur donnerons de petits problèmes à résoudre, de petits jeux de patience à combiner, et les plus adroits, les plus avisés d'entre eux seront récompensés. Nous instituerons de véritables petits concours sur des sujets de musique ou de musicologie. Et nous espérons par ce moyen entrer en relations plus intimes avec nos lecteurs. Nons faisons appel à leur collaboration : c'est sur eux que nous comptons pour rendre vivant ce petit coin d'une grande Revue Musicale, qui sera en même temps l'Ecole d'instruction mutuelle.

### ANACROUSE ET BARRE DE MESURE.

On écrivait ces jours derniers à notre directeur : " Vous seriez bien aimable, cher monsieur de me donner un renseignement que je ne trouve nulle part. Qu'est-ce qu'une *anacrouse ?* Je lis souvent ce mot ; je ne sais ce qu'il veut dire. S'agit-il d'une forme de composition, d'un type de mélodie, d'un procédé de notation? Qu'est-ce donc qu'une *anacrouse*" ? Rien de plus simple, que de satisfaire cette légitime curiosité. Derrière ce mot d'allure un peu pédante ne se cache pas un bien grand mystère. Chantez le début de la Marseillaise :



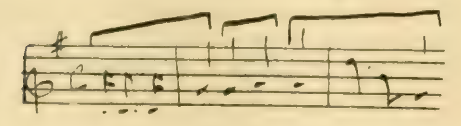

Vous remarquerez que la mélodie ne commence pas sur le temps fort de la mesure, mais sur un temps faible d'une mesure incomplète ; c'est cette partie de la mélodie qui précède le premier temps fort qu'on appelle *anacrouse.* Toutes les fois qu'un morceau commence *en levant*, comme disent les musiciens, il y a anacrouse. Vous constaterez que la plupart des mélodies sont anacrousiques. Bien des théoriciens pensent même qu'à l'origine il n'y avait pas d'autre type de mélodie.

L'emploi de la *barre de mesure* fausse nos idées sur l'anacrouse. Il nous paraît irrégulier qu'un morceau débute par une mesure incomplète, et nous pensons qu'il est plus normal que la première note d'une mélodie soit aussi la première note d'une mesure.

Il faut nous rendre compte du caractère tout à fait arbitraire et conventionnel de la barre de mesure. Inventée au XVI^e siècle, elle n'avait d'autre but que de permettre aux exécutants d'un ensemble de se retrouver à ces points de repère naturels qui sont les temps forts, et il fut convenu que la barre de mesure serait placée *avant* le temps fort. Il en est résulté par la suite cette idée tout à fait inexacte qu'une mesure formait par elle-même un tout, et qu'un morceau de musique se trouvait divisé en autant d'éléments se suffisant à eux-mêmes qu'il contenait de mesures : de même

que dans nos discours chaque mot a un sens même s'il est séparé de la phrase à laquelle il appartient. Or il n'en est rien. Découpez un morceau de musique en fragments formés chacun d'une mesure : vous verrez qu'aucun de ces fragments n'offre un sens complet. Les professeurs de solfège le savent bien, puisque quand ils donnent par fragments le texte d'une dictée musicale à leurs élèves, ils ont toujours soin de ne pas s'arrêter sur le dernier temps d'une mesure, mais sur le premier de la mesure suivante. En réalité pour que les barres de mesures marquent les véritables divisions de la phrase musicale, il faudrait qu'elles soient placées non *avant*, mais *après* le temps fort. Et cela se comprend : pour que je donne un bon coup de poing à un camarade, il faut que j'aie commencé par prendre mon élan, par ramener mon bras et mon poing en arrière, en préparant mes muscles à l'effort (et cela c'est le *temps faible*), puis mon poing s'abat (et cela c'est le *temps fort*). Pour jouer du piano je lève les doigts avant de les abaisser. Pour manger, j'ouvre la bouche avant de la fermer. Et ainsi tout mouvement est en 2 temps, le temps faible précédant toujours le temps fort, et les deux temps formant par leur liaison un mouvement bien défini et complet. Le temps faible n'a de sens que parce qu'il prépare le temps fort, et le temps fort n'est possible que s'il est préparé par le temps faible. Voilà ce que n'indique pas du tout notre barre de mesure, bien au contraire. Voilà ce qu'il importerait d'enseigner aux élèves qui ne s'en rendent pas toujours bien compte.

Ainsi, dans le thème de la Marseillaise, voici les divisions du son musical, correspondant d'ailleurs à celles du sens grammatical :



tandis que la disposition des barres de mesure nous ferait croire qu'il faut chanter :

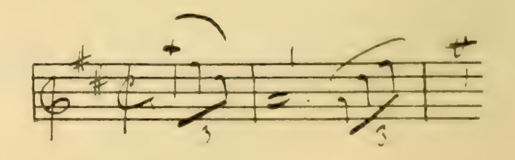
Allons en, -fants de, -la pa, -trie,

ce qui serait évidemment absurde.

Dans des cas aussi simples, personne ne se trompera. Mais il est des circonstances où de fins musiciens commettront les plus lourdes fautes d'interprétation, emportés malgré eux par l'habitude de considérer la barre de mesure comme une séparation véritable entre les éléments de la phrase musicale, (quand au contraire elle marque une liaison étroite entre les termes qu'elle semble désunir). Je veux donner quelques exemples de ces erreurs si graves.

On sait que les violonistes ont pris pour règle générale de *tirer* l'archet sur les temps fort et de le *pousser* sur les temps faibles. Chaque barre de mesure est pour eux le signal d'un changement de coup d'archet : Après le *poussé* du dernier temps *faible* de la mesure précédente, le *tiré* du temps *fort* de la mesure suivante. Voilà qui va fort bien lorsqu'il s'agit d'une succession de notes *détachées*, c. à d. accentuées chacune par un coup d'archet différent. Mais s'il s'agit de *notes liées*, c. à d. exécutées du même coup d'archet, le violoniste n'hésitera pas une minute à faire correspondre l'étendue de ces liaisons à celle de chacune des mesures, très exactement, ce qui dans bien des cas produira de véritables contre-sens.

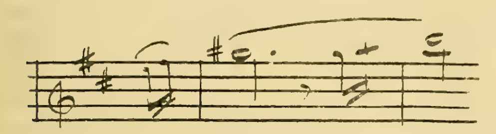
Je prends la partie de 1^er^ violon des Quatuors de Beethoven, *édition Peters*. Cette édition a été revue soigneusement par un grand violoniste Ferdinand David : ses doigtés et ses coups d'archet sont la plupart des temps excellents. Mais voici ce que je trouve dans le premier morceau du 3^e^ quatuor :



Pourquoi détacher le la final des trois notes en triolet qui le précédent et avec lesquelles il a un lien si étroit ? Pourquoi lui donner une accentuation spéciale ? Voilà qui n'a aucun sens, et qui n'est d'ailleurs pas même justifié par la facilité d'exécution, car il serait plus commode ici de n'avoir pas à reprendre l'archet

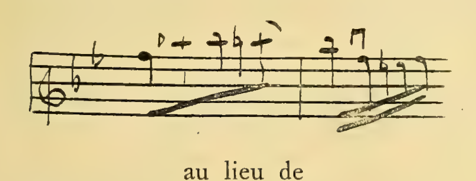
après la fin du triolet pour articuler la note suivante.

Plus loin je trouve encore :

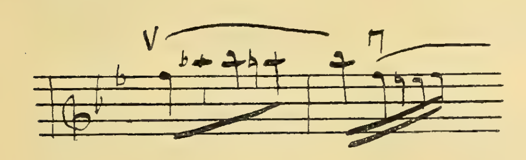


qui ne s'explique pas davantage.

De même dans l'Andante, après la lettre T, (et ici c'est bien pis encore) :



au lieu de



infiniment plus correct et *plus facile*.

Mais inutile de multiplier ces exemples, d'autant plus nombreux dans notre musique moderne, que bien souvent les compositeurs eux-mêmes couvrent inconsciemment ces erreurs de leur autorité, en se conformant à des usages établis, sans en apercevoir l'inconvénient.

Il serait infiniment plus important d'apprendre cela à nos enfants que d'insister au tant qu'on le fait sur la théorie des tétracordes, qu'on peut ignorer sans être un mauvais musicien, Il importe avant tout de faire sentir la musique aux enfants, de leur former le goût, et ils n'ont aucun besoin d'être des savants en musique.

Mais voilà ! Je crois que la plupart des ouvrages d'enseignement ne soufflent pas mot de la question dont je viens d'indiquer ici les grandes lignes. Et tout le monde ne peut se procurer, ni lire le *traité de l'expression musicale* de *Mathis Lussy*.

Saisissons cet occasion de rendre hommage à la mémoire d'un grand musicologue qui vient de disparaître.

### A PROPOS D'HAYDN.

Voici une lettre qui vaut un article et que nous insérons avec le plus grand plaisir :

Monsieur le Directeur,

J'ai lu avec un vif intérêt le numéro de l'S. I. M. que vous avez consacré à Haydn. Mais je ne vous cache pas cependant ma déception. Je m'attendais à trouver quelque part un jugement d'ensemble sur l'homme et sur l'œuvre, qui m'eût aidé à préparer une petite leçon pour mes élèves de l'Ecole Normale auxquelles je fais chanter un chœur des *Saisons*. Je vous avoue très humblement mes préoccupations égoïstes. Si vous saviez comme nous autres, professeurs de musique de province, nous sommes souvent isolés dans nos petites villes, loin des concerts, où l'on entend les œuvres de maîtres, loin des bibliothèques, où l'on peut au moins les lire, loin des amis de la musique que l'on voudrait avoir autour de soi pour réchauffer de temps en temps une passion qui finit quelquefois par mourir faute d'aliment. Pas même un conseil ! Nos chefs ne sont pas toujours musiciens : ils n'ont rien à nous dire, ils font semblant d'oublier que nous existons. Bien heureux encore quand ils ne nous traîtent pas en ennemis... Je devais parler à mes élèves d'Haydn, et j'étais bien embarrassée. J'aurais voulu leur expliquer le grand rôle que le vieux maître a joué dans la formation du style et de la symphonie classique. Mais je me sentais pas à la hauteur de mon sujet. Alors je me suis contenté de tracer, tant bien que mal, d'après des biographies que j'avais lues, un portrait du brave homme que fut Haydn et de la vie qu'il a menée. J'ai parlé d'abord du petit paysan de Rohrau lâché dans la campagne, se prenant de bonne heure à aimer les fleurs, les arbres, les bêtes, le chant du ruisseau et le ramage des oiseaux. Je le montrais aussi, rentré le soir chez lui, en admiration devant la voix de ténor de son père et son talent sur la harpe, et demandant à sa mère, plus nonchalante, de chanter aussi ; se fâchant parce qu'elle ne voulait pas redire avec le père le fameux duo qui

marchait si bien ! Et puis c'étaient les leçons de musique de l'instituteur Frankh, ensuite l'arrivée à Vienne, l'entrée dans la maîtrise de St Etienne, les pompes du culte, les joyeuses folies des récréations. Et voici maintenant le pauvre enfant à 17 ans sur le pavé de Vienne, prenant gaiement son parti de sa conditions de musicien errant. J'ai bien amusé mon auditoire avec l'histoire du perruquier Keller dont notre pauvre Haydn aimait la fille aînée, qu'il n'épousa point parce qu'elle était déjà fiancée à un autre, se résignant bonnement à un mariage avec la cadette, qu'il n'aimait point, pour faire plaisir au père Keller. Et j'ai suivi ensuite notre musicien chez les Esterhazy ; j'ai dit tout son rude labeur, tout son humble dévouement à ce grand seigneur un peu despote, toute cette obscure existence d'un artiste domestiqué, sans grande joie, sans gloire et sans éclat, heureuse cependant. Puis enfin j'ai raconté les triomphes d'Angleterre et la vieillesse paisible



et souriante. Mais j'ai voulu surtout faire sentir à mes jeunes filles la modestie et la bonté de ce grand artiste qui s'inclinait respectueusement devant la supériorité du jeune Mozart et l'aimait d'une affection si profonde, si pure, si exempte de jalousie !... Oui, mais tout cela n'est pas la musique d'Haydn, et je n'ai rien su expliquer à mes élèves de ce qui fait la beauté d'une symphonie ou de ce charmant chœur des *Saisons*. Vous auriez bien dû m'y aider un peu!"

A Dieu ne plaise ! Et nous trouvons que notre correspondante s'est admirablement acquittée de sa tâche, si elle a su rendre présente à son jeune auditoire l'âme donce et paisible du vieil Haydn ! Que faut-il de plus pour comprendre ensuite sa musique ? Et que viendraient faire ici les discussions des érudits ? Faisons entrer bien vite la musique dans les *humanités*. Evitons d'en faire une *spécialité* : ce serait tuer l'enseignement musical.

### Nos Concours.

Voici un petit exercice que nous proposons à nos lecteurs pour leur donner l'occasion d'exercer leur sagacité. C'est l'*explication d'un texte musical*. Tout le monde sait en quoi consiste l'explication d'un texte littéraire, d'une page de Racine, de La Fontaine, ou de Victor Hugo. Hé bien ! Pourquoi ne pas appliquer à des textes musicaux la même méthode d'analyse et de réflexion ? Nous y voyons un excellent moyen de développer l'esprit d'observation, d'affiner le goût, de préparer à l'interprétation intelligente des maîtres.

Voir le texte que nous proposons et qu'il s'agit d'expliquer à la page ci-contre :

Nous demandons à nos lecteurs : 1° de nous dire de quelle œuvre ce texte a été détaché, 2° d'en indiquer toutes les particularités de tonalité, de modalité, de rythme, de nuances, et d'en analyser la construction mélodique et harmonique *(point de vue technique)*, 3° d'en déterminer la valeur expressive ou bien descriptive *(point de vue esthétique)*, 4° d'y démêler, s'il se peut, certaines caractères dont on peut dire qu'ils sont la marque du temps sur cet ouvrage *(point de vue historique)*.

Les réponses devront être adressées aux bureaux de l'*Actualité musicale* avant le 1er mai 1910. Elles seront classées par ordre de mérite, et nous dirons prochainement à quelles récompenses elles donneront droit.

Double-Dièse.

# La Musique Militaire

## LA MUSIQUE DE LA GARDE RÉPUBLICAINE

Après ces quelques considérations sur les Musiques Militaires en général, et leur rôle, [1] venons à la première d'entre elles, à celle de la *Garde Républicaine*. Quelques détails sur sa composition, ses origines, son répertoire ne seront peut-être pas sans intérêt pour nos lecteurs.

Cette phalange exceptionnelle a aujourd'hui 54 ans d'âge. Elle a pu célébrer son jubilé, ses noces d'or en quelque sorte, le 12 mars 1906. C'est sous la direction de Paulus qu'elle fut organisée, en 1856, avec 55 exécutants. Sa victoire à l'Exposition Universelle de 1867, sur la musique des Guides, particulièrement chère à l'Empereur, et qui passait pour la première " harmonie " de France fut son premier triomphe à la face du monde. Son second fut en 1871, à Londres, dans une autre exposition internationale. Quant à la tournée de 1872, en Amérique, elle dépassa toutes les espérances. Au retour, un décret fusionna les deux légions et groupa leurs talents. Peu après, en 1873, Paulus prenait sa retraite et cédait le bâton à Sellénick, dont les succès, à la tête d'une telle réunion d'artistes, devinrent légendaires en Angleterre et en France... Puis c'est, en 1884, G. Wettge, qui lui succède. Enfin, en 1893, à la suite d'un concours, M. Gabriel Parès, tout jeune encore, voyait sa hardiesse couronnée et obtenait le poste exceptionnel, où il déployait, tout de suite, une activité sans égale.

C'est en effet à partir de sa direction, comme il est facile de le constater en examinant la série des programmes, que le répertoire de la garde se transforma peu à peu et prit ce caractère hautement artistique sur lequel je voudrais insister aujourd'hui. Aussi bien M. Gabriel

[1] Voir le n. de décembre de l'année 1909, page 38.

Parès était-il un musicien de race et un chef d'orchestre de carrière. Son père avait été clarinette solo de la garde, au temps de Paulus ; comme lui, il passa par le Conservatoire, mais dans les classes d'harmonie et de composition, en même temps que dans celle de cornet à pistons. Il en sortit pour conquérir, premier au concours, la place de sous-chef de musique, en attendant qu'un nouveau concours, autrement disputé, lui donnât (en 1883) celle de chef de la musique des équipages de la flotte, à Toulon, qui le mit désormais, et notamment à l'Exposition de 1889, tout à fait en vue. Si je m'attachais ici spécialement à sa biographie, je signalerais ses nombreux travaux, soit comme compositeur au théâtre, (*Le Secret de Maître Cornille*, en collaboration avec son frère) au concert, et surtout pour harmonie, (une foule d'œuvres originales ou d'orchestration), soit comme théoricien (un remarquable traité d'instrumentation à l'usage des harmonies et des fanfares).

La musique placée sous ses ordres comprend exactement 80 unités : 1 chef ; 1 sous-chef ; 5 musiciens de $1^{re}$ classe, 10 de seconde, 13 de troisième, 25 de quatrième, tous comptant à l'état-major, et 24 élèves musiciens. L'admission se fait au concours. Tous ces artistes sont indépendants et libres, en dehors de leur service spécial, mais assimilés, selon leur classe, à un grade et à une solde militaires. La dénomination d'élève n'a qu'une signification de classe, car cette catégorie renferme toujours plusieurs premiers prix du Conservatoire au début de leur carrière.

Voici quelle est la division des instruments :

| | |
|---|---|
| 1 petite flûte. | 4 cors. |
| 3 grandes flûtes. | 1 saxhorn soprano (petit bugle). |
| 3 hautbois. | 4 saxhorns contraltos (bugles). |
| 4 clarinettes en *mi* bém. | 3 saxhorns altos. |
| 16 clarinettes en *si* bém. (2 solo, 10 $1^{res}$, 6 $2^{des}$) | 2 saxhorns barytons. |
| 2 clarinettes basses. | 6 saxhorns basses. |
| 2 saxophones altos. | 1 saxhorn contre-basse en *mi* bém. |
| 2 saxophones ténors. | 2 saxhorns contre-basses en *si* bém. |
| 2 saxophones barytons. | 5 trombones. |
| 2 bassons. | 2 contre-basses (cordes) |
| 1 sarrasophone. | 1 paire de timbales. |
| 3 trompettes. | 1 grosse caisse. |
| 4 cornets. | 1 caisse claire. |

Un répertoire particulièrement vaste et varié est exploité par cet orchestre de plein air. On en sait l'une des raisons essentielles. La musique de la Garde Républicaine est envoyée constamment devant les publics les plus divers et les plus disparates, dans les fêtes officielles et dans les quartiers ouvriers. Aussi la composition des programmes est-elle la chose la plus variable du monde. A chaque concert, public nouveau et spécial, qu'il convient d'instruire en le récréant, sans le dégoûter en dépassant sa portée. Si l'attention populaire peut se fixer d'abord, s'affiner ensuite, c'est par un rapprochement adroit d'œuvres profondes et originales et de morceaux plus limpides et plus aisés à suivre. Aux chefs-d'œuvre consacrés, s'il se mêle quelque fantaisie des anciens répertoires, d'ailleurs jouée en virtuose, telle page succède aussi, des écoles nouvelles, françaises ou étrangères, qu'on chercherait vainement sur les programmes de nos concerts et que l'avide curiosité de M. Parès a su découvrir. Ne conserver de l'ancien fonds de la musique de la Garde que les morceaux de vraie valeur, renouveler les arrangements classiques par une étude plus sévère des partitions originales, et marcher résolument de l'avant pour les productions nouvelles, tel a été le but constamment suivi. Aussi la collection des programmes fait-elle preuve aujourd'hui d'un développement et d'un rajeunissement incessant de ce répertoire.

D'une façon générale, il se partage en quatre séries : les ouvertures, les suites, les morceaux divers (danses, marches, petites compositions d'orchestre) et les fantaisies.

Ce dernier groupe, qui est le plus considérable dans la plupart des « harmonies », parce qu'il plaît particulièrement au gros public, ravi de retrouver les motifs qui ont le plus aisément frappé son oreille au théâtre, a été l'objet, de la part de M. Parès, d'une sollicitude particulière, justement parce qu'il est ordinairement plus « galvaudé » que les autres par les fabricants de pots-pourris, et dès lors plus méprisé des musiciens sérieux. Les fantaisies qu'il fait

exécuter se distinguent en général par un respect très notable du texte original et un goût très sûr et très fidèle au caractère de l'œuvre, dans le passage d'un motif à l'autre. Aussi bien a-t-il fait de beaucoup de ces arrangements de vraies *suites*, en ce sens qu'il a traité les partitions acte par acte. Le répertoire contient plusieurs fantaisies ainsi comprises, de *Tannhæuser*, de *Lohengrin*, des *Maîtres Chanteurs*, de la *Walkyrie*, de la *Damnation de Faust*, de *Mefistofeles*... Lui-même il en a écrit un grand nombre, parfois plusieurs de la même œuvre, afin d'en perfectionner encore l'adaptation : deux de *Sigurd*, notamment, et deux de *Salammbô*. Je trouve encore des fantaisies très intéressantes sur *Preciosa* (de Weber) et, pour l'école moderne, sur l'*Enfant prodigue* ou *Phryné*, *Hænsel et Gretel*, *Fervaal* ou *La vie du poète ;* et de Seidl, l'élève de Richard Wagner, des arrangements de la *Walkyrie*, de *Siegfried* et du *Crépuscule des Dieux*. Il va sans dire que dans ce fonds considérable, je ne note que les morceaux qu'on ne trouve pas partout, et spécialement ceux qui témoignent du travail incessant et rien moins qu'endormi du corps de musiciens qui nous occupe.

Dans la catégorie des ouvertures, je n'ai que l'embarras du choix, et c'est presque au hasard que je note, parmi les classiques : *Iphigénie en Aulide* et *la Flûte enchantée*, *Euryanthe* et *Freischütz* (très difficile), *Obéron* et *Peter Schmoll* (du même Weber, pas précisément banal), *Fidélio* ou *Léonore* et l'*Ouverture de fête* (de Beethoven ; où l'entend-on, celle-là ?) ; puis, en avançant vers les écoles modernes : *La Grotte de Fingal* et *le Calme de la mer*, ou *le Songe d'une nuit d'été*, *Manfred*, *Benvenuto Cellini* et le *Carnaval romain*, *Les Joyeuses Commères de Windsor* (de Nicolaï), ou *Turandot* (de Lachner) ; *le Dernier Jour de la Terreur* ou *Les Guelfes* (de Litolff) ; *la Princesse jaune* (de Saint-Saëns) ou *la Patrie* (de Bizet) ; *Sigurd* ou *le Roi d'YS* ; *le Vaisseau fantôme*, *Lohengrin*, *Tannhæuser*, *les Maîtres Chanteurs*, *Parsifal* et *Une ouverture pour Faust*... Quelle collection superbe et digne des auditoires les plus exigeants !

La série des morceaux symphoniques et des pages d'orchestre nous offrira bien plus de curiosités encore. Sans parler des suites proprement dites de Bizet, Massenet (première suite) ou Saint-Saëns (*Suites Algériennes*), voici *Roméo et Juliette* de Berlioz, la *Rapsodie Norvégienne* de Lalo, le *Carnaval* de Guiraud (la plus ancienne des suites), la *Rapsodie cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray, l'*Intermède varié* de Boëllmann ; voici les *Rapsodies hongroises* (2 et 14) de Liszt, et ses *Préludes* (encore un morceau qu'on n'entend guère, comme aussi bien la plupart de ceux que je note ici) ; *le Voïevode* et *Casse-Noisette* de Tschaïkowsky, et, de Grieg, *Peer Gynt* ou *Sigurd Jorsalfar*. Puis ces fragments sublimes, le finale de l'*Or du Rhin*, l'*Enchantement du Vendredi-Saint*, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, la *Chevauchée des Walkyries*... Comme pages symphoniques : des parties de symphonies de Beethoven, ou la première de Saint-Saëns, dont voilà encore *Phaéton*, la *Danse macabre*, le *Rouet d'Omphale*, le prélude du *Déluge*, *Déjanire*. Puis les *Impressions d'Italie* de Charpentier, la *Marche funèbre d'une marionette* de Gounod, la *Danse persane* de Guiraud, *Sylvia* de Delibes... Encore les deux *Danses Hongroises* de Brahms ou les *Danses Norvégiennes* de Grieg, l'*España* de Chabrier ou *Ma patrie* de Smetana, *Tarass Boulba* d'Alexandre Georges ou *Kermaria* d'Erlanger... Voici, comme contraste, des pages exquises de jadis : un rigaudon de Rameau, trois menuets de Beethoven, Haydn et Mozart, le concertino pour dix clarinettes de Weber, la *Chanson du printemps*, de Mendelsohn etc., etc. Enfin comptons quelques marches, depuis la marche religieuse d'*Alceste* jusqu'à celle des *Francs Victorieux* de César Franck ou la *Marche du Couronnement*, de St Saëns, ainsi que son *Orient et Occident*, spécialement écrit pour musique militaire.

Quand on dispose d'éléments et de ressources comme personne n'en a, il faut savoir en profiter. C'est ce que s'est toujours dit sans doute M. Gabriel Parès, et c'est aussi comme personne que la Garde, sous sa direction, a travaillé et affirmé sa maîtrise.

HENRI DE CURZON.

# Cours et Conférences

COURS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE, professé à la faculté des lettres par M. ROMAIN ROLLAND.

*Jeudi* 13, 20, 27 *Janvier* 1910.

*Joh. Adolphe Hasse.* (*suite*). — De sa conception du drame lyrique. Sa collaboration avec Métastase, dont il fut l'interprète préféré. M. Romain Rolland combat l'idée courante, suivant laquelle Métastase aurait été indifférent au drame. Des réformes musicales, accomplies ou inspirées par lui. Comment il fut le conseiller de Hasse, et comment sa pensée se rencontre, sur certains points avec celle de Gluck dans la préface d'*Alceste*. Beauté des récitatifs *accompagnati* et des chœurs de Hasse. Il s'y montre un précurseur et un modèle de Gluck. — De l'orchestre de Hasse. Ses ouvertures sont déjà des symphonies en miniature. Hasse est surtout un mélodiste de l'orchestre, avec un génie des nuances, de fines modulations, un accent élégiaque, qui font penser à Phil. Em. Bach. Usage savant qu'il fait déjà des nuances dynamiques, des dégradations du *forte* et du *piano*. Profondeur expressive et force dramatique de certaines ouvertures d'oratorios. — De ses œuvres religieuses. — Que Hasse est un des plus grands musiciens du XVIII^e siècle, et qu'on ne peut, si on ne le connaît bien, bien connaître Mozart, avec qui il a une étroite parenté de style.

(*Analyses au piano, de ses œuvres*).

*Jeudi* 3, 10 et 17 *Février*.

*Carl Heinrich Graun.* — Du rôle joué par Frédéric II de Prusse dans l'histoire de la musique. Frédéric II compositeur. Le petit cercle musical de Rheinsberg : Quantz, Graun, Benda, et le roi. De leur idéal commun. — L'Opéra de Berlin. Son théoricien : Algarotti. Son musicien : Graun. Examen des opéras de Graun, et de l'*Essai sur la manière de réformer l'opéra* par Algarotti. En quoi Graun et Algarotti devancent Gluck, et comment Frédéric II manqua l'occasion d'accomplir à Berlin la réforme de l'opéra, que Gluck réalisa. — De la collaboration de Frédéric II avec Graun, et de l'influence conservatrice du roi en musique. De l'esprit musical à Berlin : critiques et théoriciens. Comment Berlin fut une forteresse de la routine musicale, surtout dans l'opéra.

*Jeudi* 23 *Février*.

Des cours de l'Allemagne du Sud, foyers de l'art nouveau : Stuttgart, Mannheim, et Vienne. — I. *Stuttgart.* — Le duc Karl Eugen, et son action personnelle sur l'art. — *Jommelli.* Sa vie et ses œuvres, avant son arrivée à Stuttgart. Etude de ses maîtres italiens : Provenzale, Leonardo Leo, Vinci.

— SOCIÉTÉ DES CONFÉRENCES. La conférence de M. Humphry Ward, retardée pour raison de santé, est définitivement fixée, sur sa demande, au mercredi 4 mai. — A la prière d'un grand nombre de personnes, M. Camille Bellaigue a consenti à recommencer sa conférence sur *Offenbach* (avec exemples au piano) ; cette seconde conférence aura lieu le mercredi 13 avril, à deux heures et demie.

— HAUTES ÉTUDES SOCIALES. 1 Mars M. Calvocoressi passe en revue les trois grands événements musicaux du mois. D'abord les concerts de musique anglaise. Après nous avoir entretenus de la question des nationalités en musique et de l'impossibilité d'une musique universelle, M. C. nous retraça dans ses grandes lignes l'histoire de la musique anglaise qui monta si haut avec Purcell et tomba ensuite si bas grâce à l'influence néfaste d'Haendel et de Mendelssohn.

Il est extraordinaire qu'une race aussi bien douée pour la poésie lyrique et d'un tempérament aussi fort n'ait pas sa musique. De jeunes compositeurs tentent de la lui donner, mais ils sont encore à la remorque des écoles étrangères. A propos du centenaire de Chopin, M. C. nous entretient des discussions auxquelles il a donné lieu et, partant de là, des deux clans musicaux actuels, l'un idéaliste et intellectuel, l'autre plus sensuel et plus libre. Le premier dédaigne Chopin, le second le porte aux nues.

Le troisième événement est la représentation de la fête chez Thérèse, œuvre charmante et de la *Forêt*, à propos de quoi M. C. critique justement le fameux article XI (obligation pour l'Opéra de monter une œuvre de Prix de Rome tous les deux ans) d'intentions excellentes, néfaste en réalité. M. C. nous indique le sujet et nous lit l'article de notre collègue M. Carraud. Il en fut pour M. Savard comme pour Chopin. Les opinions diffèrent, émanées de l'un ou l'autre parti musical. D'ailleurs pour M. C. la critique impartiale est impossible. Possible, elle serait inutile.

8 Mars M. Pierre Aubry traite la musique instrumentale dans l'Europe occidentale aux XIV[e] et XV[e] siècles. Il n'y a aucune indication apparente dans la musique instrumentale du Moyen Age ; en réalité d'après la disposition des notes groupées ou espacées, on peut voir s'il s'agit de voix ou d'instruments. M. A. étudie les formes connues du 13[e] siècle, suivant qu'il s'agit d'instruments seuls ou mélangés aux voix. Guillaume de Machau est le plus grand musicien du 14[e] Siècle et la France occupe alors le premier rang.

Mais l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre rivalisent bientôt avec elle. On a cru longtemps que la musique de chant était uniquement " a cappella ". Après M. Hugo Riemann, M. Aubry nous prouve que c'est une erreur. Il y avait aussi de la musique accompagnée. M. A. donne ensuite des indications sur la musique instrumentale, sur les méthodes sur la littérature d'orgue.

GABRIEL ROUCHÈS.




## NOUVEAUTÉS MUSICALES

Pour plus de clarté, nous donnons en tête de cette rubrique les numéros qui correspondent à chacun des éditeurs des œuvres citées : 1. Rouart Lerolle et C[ie]. 2. Bach and C[o] à Londres. 3. Coopérative des Compositeurs de Musique. 4. Oriana Madrigal Society, (Breitkopf et Härtel). 5. Durand. 6. Hamelle. 7. Édicion Cersosimo à Buenos-Aires. 8. Leduc. 9. Elkin and C[o] à Londres. 10. Édition de la Schola. 11. Béal frères à Lyon. 12. Demets.

Voici tout d'abord quelques publications qui sont pour nous de vieilles connaissances : un volume des *Chansons de France*, Noëls et Guillannées (1), puis les Nos X, XI, et XII de la collection *Alexandro Scarlatti* (2) ; nous n'y remarquons rien de bien nouveau sur cet auteur assez morose. Au répertoire de la Société Haendel, un *Air de Poppée* (3), qui est un vrai bijou, avec ses rythmes alternés, et malheureusement défiguré par des paroles françaises assez malhabiles. Le volume 10 de la collection Euterpe (4) est consacré à des *quatuors vocaux*, (paroles anglaises). Ceux de *Dowland* égaux aux meilleures pièces du Fitzwilliam Virginal Book, viennent nous confirmer encore dans la très haute opinion que nous nous étions faite de ce compositeur et luthiste consommé ; le volume finit sur trois rondes en canon tout à fait amusantes, la seconde, surtout, dominée tout le temps par le cri d'une marchande : " New oysters ! "

Vieilles connaissances aussi, le *Wallenstein*

(5) de *M. d'Indy*, et sa *Sauge fleurie* (6), habilement réduits pour piano à deux mains par M. Samazeuilh ; la tâche se complique avec l'ouverture de *Polyeucte* (5) de *M. Paul Dukas* et, devient d'une difficulté extrême avec l'étude pour le *Palais hanté* (5), de *M. Florent Schmitt* (4 mains). Enfin, voici les *Rondes de Printemps* de *M. Debussy :* que les amateurs fassent preuve de bonne volonté ! (Réduction à 4 mains par M. Caplet.)

Je me réserve de revenir sur le *Quatuor à cordes* de *M. Hollander* (5) lorsque nous aurons eu le plaisir de l'entendre : ce n'est pas de la musique d'avant garde, évidemment, mais elle fait preuve, à tout le moins, d'un grand sérieux et d'une parfaite probité. Je voudrais pouvoir en dire autant de trois auteurs exotiques que nous présente la *Revista Musical* de Buenos-Aires (7) ; ceux-là ne connaissent que la pire musique italienne et lui ont emprunté ses plus gros effets.

Mais, je ne sais pas pourquoi je m'attarde à ces arriérés qui écrivent encore en Majeur et en Mineur : voilà deux modes qui ne sont plus de mise, et la petite gamme par tons entiers, encore fort bien portée l'an passé, n'est même plus tout à fait dernier cri. Il ne nous faut que des modes grecs, écossais ou chinois ! *M. Woolett* a pris la peine de nous les exposer tout au long dans un très bel ouvrage sur *les Mesures et Tonalités d'exception* (8). Je me demande si l'emploi systématique de ces modes étranges part d'un raisonnement bien juste ; le propre de ce genre d'innovations est d'être imposé par un homme de génie, qui brise, sans s'en rendre compte, les moules habituels : ceci, du reste, n'est pour diminuer en rien le mérite de M. Woolett, qui a composé, à l'appui de sa théorie, de charmantes petites pièces : voyez plutôt sa Chanson Ecossaise.

*M. Cyril Scott* (9), défend la même cause. Laissons de côté son Intermezzo pour piano et sa *Berceuse*, pour chant, tous deux d'une banalité désolante, et reconnaissons une très haute poésie à ses deux *Chansons Chinoises ;* " *Waiting* " et " *A picnic* ". L'exotisme réussit moins à M. Scott avec le *Sphinx* et *Lotusland*, pour piano, véritable dévergondage de modalités excentriques. Et la jeune Chinoise de sa 3$^{me}$ chanson. " *Dont come in, Sir, please* ! " m'a tout l'air d'avoir fait la connaissance de Paul Delemt, dans un carrefour de Montmartre. N'est pas chinois qui veut !

Puisque nous voici rentrés en France, voilà *cinq duos ou chœurs* de *M. Arthur Coquard* (5), qui feront bien plaisir aux professeurs de chant, toujours en quête de morceaux d'ensemble, sans voix d'hommes ; il y a là un Nocturne, l'inévitable Hirondelle, et le non moins inévitable Rondel de Charles d'Orléans... M. Coquard se fait plus d'honneur, à notre avis, avec sa très belle *Messe de Mariage* (10) dont l'Alleluia, en particulier, est tout à fait de haute envolée.

Nous recevons à peu près tous les mois quelque *Chanson d'Automne ;* celle-ci, de *M. Emile Baux*, avec une autre Chanson intitulée *le Vent* (11) compte parmi les meilleures, quoique le contour mélodique soit presqu'inexistant, mais la couleur est jolie et l'adaptation aux paroles parfaite : quelques souvenirs des Chansons de Miarka.

Nous terminerons, cette fois encore, à la gloire de l'Espagne. Le *Recuerdos*, de *M. Grovlez* (5), pour piano, est à la fois un morceau de haute virtuosité et une très intense page descriptive : écoutez ces jolis lointains ou vibrent les guitares et cette Habanera, délicieusement fausse. Quant à la *Sonate Romantique* de *M. Turina* (12), elle devrait être sur le piano de tous ceux qui se piquent de suivre le mouvement musical contemporain. Œuvre capitale, évidemment, et qui a toutes les richesses. Richesse mélodique, (longue et sinueuse phrase du thème qui s'étale) richesse rythmique (avec ces mesures qui alternent de la façon la plus imprévue et la plus matérielle). Et partout, une belle audace de jeune, qui ne recule devant rien et qui sauve les motifs les moins relevés ; par la fougue même avec laquelle il les attaque (voyez le Scherzo). Ajoutons à cela que la Sonate de M. Turina n'est malgré toutes ses qualités techniques, ni ennuyeuse, ni illisible. Voilà un ensemble d'avantages que nous ne sommes pas accoutumés à rencontrer tous les jours.

V. P.

STATISTIQUE. — Notre confrère M. Morel de la Bibliothèque Nationale a publié dans la Mercure de France une très intéressante étude de statistique dont nous extrayons ce passage qui traite de la musique.

Suivant que l'on consulte les registres du dépôt légal ou, comme le fait *le Droit d'auteur*, les fiches du journal de la Librairie, on trouve pour la musique les chiffres suivantes :

| | Dépôt légal. | Journal. |
|---|---|---|
| 1880 | 5.642 | 4.696 |
| 1890 | 6.143 | 5.471 |
| 1900 | 6.635 | 5.910 |
| 1905 | 6.711 | 6.197 |
| 1906 | 6.866 | 5.926 |
| 1907 | 10.220 | 7.648 |
| 1908 | 8.439 | 7.531 |
| 1909 | 7.316 | 7.035 |

Le dépôt de 1907 est grossi par le dépôt en masse de publications d'une maison importante (Hachette). Les notices du *Journal*, qui, on le voit, n'insèrent pas tout, groupent parfois, avec raison, mais sans régularité, des notices. Elles comprennent un grand nombre de pièces doubles. Il y a loin de ces chiffres à ceux que l'on aurait si l'on comptait ce qui s'appelle " musique ". Le Bulletin de la Bibliothèque nationale, qui n'a enregistré que les partitions, recueils, méthodes et morceaux de quelque intérêt ou nouveauté, arrive tout juste à 512 pour 1909, en comptant une quarantaine de volumes *sur* la musique.

*Le Droit d'auteur* écrit gravement que la production des œuvres musicales a diminué un peu en 1908 : — 117. Si l'auteur de l'article avait songé à ce que représentent ces sept mille paperasses, à la façon dont les morceaux sont comptés, tantôt en bloc, tantôt un à un, à l'impossibilité de savoir ce qui n'est pas déposé, enfin au simple fait que la coupure de fin d'année, qui tombe tel ou tel jour, peut rejeter à l'année d'après ou englober dans celle-ci plusieurs centaines de n$^{os}$, — il ne risquerait pas de conclusions si précises, il n'en risquerait même aucune à *un millier près*.

Au surplus nous avons cette année tâché de nous rendre compte de ce que signifient ces chiffres de 7.035 compositions musicales annuelles. Nous n'avons pas pu séparer le vieux du neuf. Cela aurait été intéressant, mais les causes d'erreur auraient vraiment dépassé les bornes. Tout est plus ou moins arrangement en musique ; les partitions d'orchestre, quand elles viennent, ce qui est rare, viennent parfois des années après l'arrangement pour piano. Sont déposées et comptées comme nouvelles toutes les transpositions, adaptations et traductions de choses anciennes. Nous comptons comme partition nouvelle la traduction faite du *Jongleur de Notre-Dame* en anglais et si 19 morceaux de *Monna-Vanna*, faits en 2 envois, ne comptent que pour 2, c'est assez exceptionnel, et nous les avons classés dans la série Recueils et partitions. Du moins pouvons-nous dire que le dépôt musical généralement fait par l'éditeur, parfois même fait deux fois, n'a pas le caractère mécanique du dépôt des livres, fait par l'imprimeur. On n'y rencontre pas cette masse de bréviaires, de manuels scolaires, de vieux romans, les 400 éditions du *Livre de la pitiè de la jeune fille*, etc., etc., consciencieusement retirés sur les mêmes formes et redéposés chaque année comme nouveautés, qui rendent si douteuses les statistiques. A part peut-être un cent de doubles emplois, toutes les pièces comptées ici ont quelque chose de nouveau, ne fût-ce que les annotations que M. Spork croit devoir mettre aux sonates de Beethoven, ou les doigtés de M. Philipp. Mais disons de suite que la plus grande majorité de ce fatras, ce sont les chansons avec ou sans accompagnement, tirées souvent à une cinquantaine d'exemplaires, pas davantage, et qui relèvent autant de la poésie... (d'une certaine poésie) que de la musique. Si l'on débitait les poésies à la pièce au lieu d'en faire des recueils, on aurait aussi un chiffre fantastique.

Nos chiffres sont comptés par à peu près. Notre total s'est trouvé juste à 100 près. Mais nous avons tenu en mains ces 7.035 pièces, et nous en avons classé les fiches. Il se peut, il est certain, que j'aie souvent confondu les romances et les chansons, quand celles-ci ont un accompagnement de piano. De même, pour les

morceaux de piano, les danses qu'on danse et celles qu'on joue en virtuose sont, en ce temps de valses lentes, souvent difficiles à distinguer, et l'on hésite si cela doit faire danser ou faire dormir. Le nom de l'éditeur et celui de l'auteur peuvent servir d'indication. Mais il ne peut s'agir que d'une évaluation. Je la crois utile. Sur près de 1.800 pièces pour piano seul, un artiste ou un critique n'aurait vraiment pas à en considérer plus de 400 en faisant la part la plus large possible aux doutes et divergences d'appréciations. Classiques compris, j'en ai compté 300, dont 50 à quatre mains. Le reste est pour danses, valses, quadrilles et galops, ou petits morceaux faciles, réductions de chansons de café-concert, etc.

Je n'ai fait d'ailleurs aucune distinction pour les autres instruments.

La musique chorale et religieuse est avant tout religieuse. Elle comprend tout ce qui a un caractère liturgique, les prières nettement religieuses. L'*Ave Maria* de Schubert serait classé aux romances.

*Musique d'ensemble.*

| | | |
|---|---|---|
| Partitions d'orchestre.[1] Parties, etc. | | 40 |
| Musique de chambre (plus de 2 instruments) | | 60 |
| Partitions piano et chant.[1] Recueils de chant | | 90 |
| Opéras : anciens 25, nouveaux 15 | | |
| Opéras-comiques, opérettes : anciens 8, nouveaux 20. | | |
| Musique religieuse | | 100 |
| Chœurs. Duos, etc. | | 150 |
| Musique militaire, orphéons, petit orchestre avec piano conducteur | | 950 |

*Instruments* (avec ou sans accompagnements de piano).

| | | |
|---|---|---|
| Instr. à corde (violon, violoncelle, etc.) | | 330 |
| — à vent | | 75 |
| basson | 2 | |
| cor, trompettes, etc. | 25 | |
| clarinette | 18 | |
| flûte | 15 | |
| haut-bois | 12 | |
| saxophone | 3 | |
| | 75 | |
| Piano | | 1.400 |
| Morceaux, originaux, classiques, etc. | 250 | |
| Danses, morceaux faciles, etc. | 1.100 | |
| Piano à 4 mains et 2 pianos. | 50 | |
| | 1.400 | |
| Orgue et harmonium | | 33 |
| Harpe | | 34 |
| Mandoline, guitare, estudiantina | | 80 |
| Méthodes (piano 30, chant 35, etc.) | | 75 |
| Chant. Romances, airs détachés, etc. | | 350 |
| Chansons, principalement de café-concert | | 3.200 |
| *Résidu* | | 68 |
| | | 7.035 |

[1] Le nombre des partitions d'orchestre déposées est infime. Les éditeurs ne se croient tenus qu'au dépôt des partitions piano et chant, qui suffit à sauvegarder leurs droits.

La production musicale française semble stationnaire. Mais aucune conclusion n'est possible tant que le travail de distinction ci-dessus n'aura pas été fait pour chaque année. La France pourrait quadrupler le nombre de ses opéras, quatuors, et symphonies sans que cela paraisse si Dranem est atteint de mélancolie et si Polin passe enfin dans la territoriale.

E. MOREL.

Nous apprenons la mort de notre collaborateur

CHARLES CLARISSE

Auteur d'études remarquables à la Revue des Flandres, poète et penseur, Clarisse, né à Aumale (Algérie) en 1886 commençait à se faire un nom dans les lettres. Sa mort inopinée frappe doulouresement tous ses amis. Nous prions M^me^ Ch. Clarisse de bien vouloir agréer l'hommage de notre respectueuse sympathie.

*Le Gérant* : MARCEL FREDET.

Impr. par THE ST. CATHERINE PRESS LTD. Bruges, Belgique.

# CONCERTS ANNONCÉS POUR LA SECONDE QUINZAINE D'AVRIL

## SALLE ERARD

16. Melle G. DEHELLY. . . . . . . . . . . Piano
17. M. RIERA. . . . . . . . . . . . Piano
18. M. LORTAT JACOB. . . . . . . . . . . Orchestre
19. M. EMIL FREY . . . . . . . . . . . Piano
20. M. FOERSTER. . . . . . . . . . . do.
21. M. BRAUD . . . . . . . . . . . Audition d'Elèves
22. M. GARES. . . . . . . . . . . . Piano
24. Melle MALLEZ. . . . . . . . . . . Matinée d'Elèves
25. Melle MORHANGE BERR . . . . . . . . Violon
26. Melle CAFFARET . . . . . . . . . . Piano
27. Melle DURANTON . . . . . . . . . . Piano et Violon
28. Melle TRELLI . . . . . . . . . . Chant
29. MM. FERTE & FOURNIER . . . . . . . . Piano et Violoncelle
30. SOCIÉTÉ NATIONALE . . . . . . . . Orchestre

## SALLES GAVEAU

**Salle des Quatuors**

19. Union des Femmes Professeurs et Compositeurs . . . . . . matinée
21. Audition Derene . . . . . . . . . . . . . . soirée
21. Mademoiselle Charreau . . . . . . . . . . . . soirée
30. Audition Maire . . . . . . . . . . . . . . soirée

**Grande Salle des Concerts.**

15. M. Jean Canivet . . . . . . . . . . . . . . soirée
18. M. Maggil Teyte et Mr. Oscar Seagle . . . . . . . . soirée
19. Concert Kubelik. . . . . . . . . . . . . . . soirée
20. 1er Concert Société Musicale Indépendante . . . . . . . soirée
21. Mad. Le Goff et S. Garenine . . . . . . . . . . . soirée
22. M. Edmond Hertz . . . . . . . . . . . . . . soirée
23. M. Casella (avec orchestre) . . . . . . . . . . . soirée
24. Concert Ysaye . . . . . . . . . . . . . . . matinée
26. Association Musicale de Paris . . . . . . . . . . . soirée
27. Mlle Boucheron. . . . . . . . . . . . . . . soirée
28. Répétition publique Société Bach . . . . . . . . . . matinée
29. Concert Société Bach . . . . . . . . . . . . . soirée

## SALLES PLEYEL

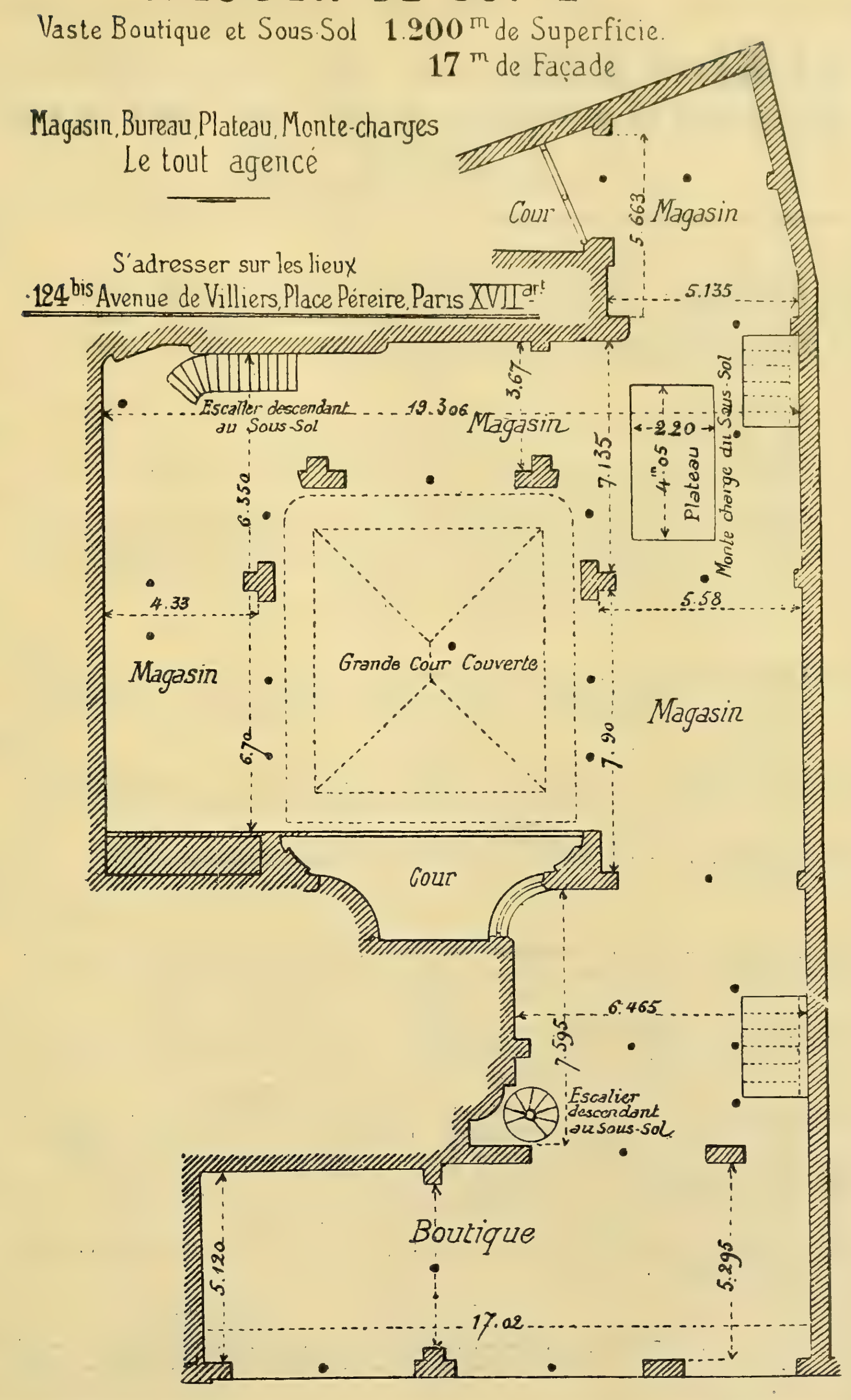
**Grande Salle**

16. Le quatuor Maugnière . . . . . . . . . . . . . soirée
18. La Société des Instruments Anciens . . . . . . . . . . soirée
19. Mlle C. Boutet de Mouvel . . . . . . . . . . . . soirée
20. M. Edgard Basset . . . . . . . . . . . . . . soirée
21. La Société Mozart (1re séance). . . . . . . . . . . soirée
22. Mme Charlotte Lormont . . . . . . . . . . . . . soirée
23. Mme Bertin Steiger . . . . . . . . . . . . . . soirée
24. Mlle Jeanne Lyon . . . . . . . . . . . . . . . matinée
26. M. Joseph Salmon . . . . . . . . . . . . . . soirée
27. Mlle D'Herbécourt . . . . . . . . . . . . . . soirée
28. La Société des Compositeurs de Musique (4me séance) . . . . . soirée
29. Audition de harpe Chromatique . . . . . . . . . . matinée
29. La Société Mozart (2me séance) . . . . . . . . . . soirée
30. Mlle Nasia Boulanger . . . . . . . . . . . . . soirée

**Salle des Quatuors**

16. Melle Jeanne Grémaud . . . . . . . . . . . . . soirée
17. Mme Corret (Elèves) . . . . . . . . . . . . . matinée
24. Mme C. Laënnec (Elèves) . . . . . . . . . . . . matinée
27. Le Quatuor Calliat (5me séance) . . . . . . . . . . soirée
30. Mme Monteux-Brissac (Elèves) . . . . . . . . . . . soirée

# A LOUER DE SUITE




AVENUE DE VILLIERS

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

ANNEXE DE LA REVUE MUSICALE S.I.M.
PUBLIÉE PAR LA SECTION DE PARIS DE LA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE



15 MAI 1910

FRANCE ET BELGIQUE
Le numéro : 0.40 - Un an : 4.00

UNION POSTALE
Le numéro : 0.60 - Un an : 6.00

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

RÉDACTION :

PARIS : 22, RUE ST. AUGUSTIN

BELGIQUE : RENÉ LYR A BOITSFORT, BRUXELLES

ADMINISTRATION :

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, PARIS.

*Tous les mandats doivent être adressés soit à la librairie DELAGRAVE, soit à M. RENÉ LYR.*

## SOMMAIRE DE L'ACTUALITÉ

### DU 15 MAI

# Théatres et  Concerts

La saison musicale de Paris s'avance. Peu à peu les grandes lumières s'éteignent, il ne restera bientôt plus que la lueur des concerts d'artistes et, vers le 15 juin, ce sera la nuit. Nuit trop complète car à l'excès de musique succède le manque absolu.

C'est un petit coup d'Etat qu'à fait le **Conservatoire** en donnant à ses deux dernières séances la Damoiselle Elue de M. Debussy. Son public a accueilli sans enthousiasme une œuvre qui date d'un quart de siècle, n'a rien de subversif, fut très bien chantée ; (M^lle^ Rose Féart, M^me^ Nottick) et mieux jouée encore. Elle méritait d'autres applaudissements.

Les **Concerts Lamoureux** ont fini la saison avec deux courtes mélodies de M. de Saint Quentin pour toutes nouveautés, le Chêne et le Roseau, de M. Chevillard.

En l'honneur du chef disparu, les **Concerts Colonne** ont donné les œuvres qu'il avait révélées. La damnation de Faust, les Béatitudes et Rédemption, avec des solistes dignes d'elles (M^me^ Litvinne, M^me^ de Montalant, MM. Delmas et Atchefsky) puis la deuxième Symphonie de M. Mahler. Nous n'osons parler de cette œuvre énorme par la durée et les moyens sonores (avec l'orchestre et les chœurs, l'orgue, des cloches, 10 cors, 7 trompettes, 7 timbales, etc.), après M. Casella qui a débrouillé ici même ce labyrinthe. Louons l'exécution, dont M. Malher[1] a sans doute eu quelque satisfaction.

Nous retrouverons l'an prochain, espérons le, les **Concerts Sechiari**, avec des programmes aussi intéressants que leur dernier et **Philharmonia** qui donne déjà beaucoup plus que des espérances. M. Bachelet, soigneux et précis, a un orchestre qui deviendra excellent et une salle parfaite. M. Isserlis, au dernier concert a été de premier ordre.

On ne s'attend pas à trouver ici en trois lignes sur Don **L. Perosi** et les œuvres qu'il a données en avril au Trocadéro, autre chose qu'une mention de leur succès. Il y a onze ans, la curiosité y était pour beaucoup ; cette fois la personnalité et le charme de cette musique s'imposent. L'exécution fut parfaite du Dies Iste, et de la suite Symphonique Florence, qui est vraiment au tout premier rang de nos concerts parisiens.

La **Société Bach** a donné trois belles cantates d'Eglise, avec M^me^ Philippi, la grande artiste qui s'est identifiée au Maître. A la saison prochaine !

La S. M. I. (rien de commun avec notre

[1] Je tiens à signaler tout particulièrement la sonorité de l'orgue Cavaillé-Coll, dont les *Amis de la Musique* avaient assuré le concours à cette belle audition ; sous un volume minime cet instrument exceptionnel contient des ressources étonnantes.

S. I. M.) cherche à réaliser l'indépendance aussi difficile à atteindre en musique que partout ailleurs. Et d'ailleurs de quoi, ou de qui serait-elle indépendante ? Louons la en tout cas de nous faire entendre aussi bien du Fauré que du Kodaly, sans crainte des potins. Puisque l'humanité musicale ne saurait rien faire sans coteries, il faut souhaiter que les coteries soient aussi nombreuses que possible.

Malgré tout, **la Société Nationale** reste bien vivante. Son concert du 9 avril avait comme nouveautés des mélodies de M. Grovlez, indécises de tonalité, une sonate assez courte de M. Sobry et des mélodies de MM. Woolett et M. Labey, agréables.

Mozart est le patron de deux sociétés nouvelles : " **l'Orchestre Mozart** " composé d'enfants, ou presque, qui donne son second Concert le 9 avril et la **Société Mozart** qui annonce six séances de Musique de Chambre ou d'orchestre pour le mois de mai.

Il faudrait quelques lignes pour l'audition de ses œuvres que donna **M. Casella** et nous ne pouvons que dire le succès de son orchestration colorée et de ses rythmes très personnels. Il y a là une vie intense, et une fougue prodigieuse.

La **Société des Compositeurs** toujours active a donné en avril deux séances, dont l'œuvre la meilleure fut le charmant Dixtuor de M. Th. Dubois. La sonate de violon de D. Ch. Planchet a de la vigueur, mais trop de recherche. Bien des longueurs dans le Quatuor à Cordes de M.Capet. De l'allure et de la clarté dans le trio de M. Thirion.

La **Schola** se prodigue ainsi que son éminent chef. Elle a chanté au Trocadéro avec don Perosi, elle a donné comme Concert Mensuel, la Messe en ré, son orchestre a accompagné maint Concerto.

Les séances organisées par M. Astruc à la Salle **Femina** ont fini par une belle soirée dont le Quintette nouveau de M. Léo Sachs était l'œuvre importante. On lui a fait un excellent accueil et nous l'entendrons souvent l'hiver prochain.

Si les Concerts d'artistes sont quelquefois de modeste envergure, cette saison qui finit s'illumine des noms d'**Ysaye**, de **Thibaut**, de **Kubelik**, pour ne parler que des violonistes. Que dire de leurs Concerts ? Nous avons épuisé pour eux les formules laudatives. **M. Kossowsky** nouveau venu à Paris, a donné (avec Mme Rosetti) un Concert de musique russe peu intéressant mais bien exécuté.

**M. Albert Spalding** joue du violon avec justesse, précision et style ; il a été remarquable dans la 1re Sonate de Bach. **M. Edgard Basset** brilla dans le Concerto de Saint Saëns, **M. Chiaffitelli** dans les œuvres modernes.

**Melle Adèle Clement, M. Pierre Destombes, M. René Jullien** et **M. Fournier**, ont donné d'intéressantes séances de violoncelle; **M. Gaston Blanquart**, flûtiste hors de pair, a donné, avec Mme Blanquart, M. Ferté et Melle Nicot Vauchelet, un charmant Concert ; **Melle Labatut** avec un orchestre dirigé par M. Monteux, a montré toutes les ressources de la harpe chromatique.

Dans le groupe des chanteurs, M. **Jules Tordo** fut l'interprète agréable d'œuvres modernes (Melle Nadia Boulanger, M. Dulaurens, M. Erlanger, M. Fauré), **Melle Germaine Sanderson** à la jolie voix, bien posée, mais à la diction un peu molle eut comme partenaires le Trio Chaigneau ; Melle Julia **Hosbater** fût une intelligente Cantatrice de lieder ; Mme Protopopova, au beau timbre de voix, consacra une séance aux œuvres de M. Fauré.

Nous en arrivons à la légion des pianistes. Quel nombre de virtuoses et même d'excellents artistes ! Si le piano avait besoin d'une réhabilitation elle serait maintenant superflue, car ses interprètes l'ont rénové. Plus de sécheresse, l'emploi de la pédale, pas toujours judicieux, donne quelque confusion. Mais nous n'avons, dans ce numéro de l'Actualité Musicale, que la place de nommer des artistes comme **M. Ricardo Vinès** qui célébra Schumann avec **Mme Raunay, M. Lortat Jacob** qui donna, avec l'orchestre Colonne une Séance de Concertos où il se montra un de nos meilleurs pianistes ; **Melle Dehelly** qui interpréta idéalement Chopin ; **M. Flesch** qui donna une bonne séance avec Orchestre ; **Melle Hélène Barry, M. Frey, M. Galston,**

**M. Edmond Hertz, M. Fœrster. M^elle^ Yvonne Péan, M^me^ Goodson,** et tant d'autres. Il nous faut encore parler du groupe des jeunes pianistes, si intéressant. **M^elle^ Caffaret** n'est plus une enfant prodige, mais une artiste en possession d'un talent exquis, très personnel, très délicat. Sa technique surtout dans les octaves, est merveilleuse. A côté d'elle, **M^elle^ Van Baerentzen,** si bien douée cependant, pâlit à peine. **M^elle^ Veluard,** gloire de la Schola, a montré dans une serie de Concerts un beau tempérament de pianiste. Et quels programmes pour une toute jeune fille ! Les Sonates de Dukas et de d'Indy, les Variations Symphoniques, Prélude Choral et fugue, de Franck, des Concertos, etc. **M^elle^ Landsmann** n'a pas encore une technique parfaite, mais on sent qu'elle est vraiment musicienne et qu'elle arrivera aux premiers rangs.

Nous allions oublier une grande artiste qu'on n'entend plus assez et dont le beau et simple talent repose des virtuoses prétentieux et bruyants, **M^me^ Berthe Marx Goldschmidt** qui donne sept séances (avec les programmes de Rubinstein). On n'a jamais mieux joué les sonates de Beethoven. Et quelle mémoire !

Il ne nous reste que quelques lignes pour le **Quatuor Lejeune** qui a terminé son histoire de la musique, et surtout du Quatuor, en Russie. Le 6^e^ Quatuor de M. Taneïew est un peu touffu, mais intéressant ; de même le thême varié de Pogoïeff.

**M^me^ Filliaux Tiger** a fait entendre au Lyceum toute une série de ses œuvres, d'un charme très féminin, avec d'excellents artistes, dont M^elle^ Delcourt et M^me^ Delune qui est la violoncelliste féminine la plus délicate que nous ayons. Mentionnons enfin la séance d'œuvres de **M. André Fijean,** d'une franchise mélodique agréable, et la soirée **Hermann Zipelins,** consacrée à de si curieuses Sonates à deux violons.

Nous apprenons que M^me^ Wanda Landowska vient de rentrer à Paris après une tournée de sept mois, pendant laquelle elle a parcouru, accompagnée de ses clavecins, l'Espagne, le Portugal, l'Allemagne, l'Autriche et la Russie jusqu'à Astrakan. Elle quittera de nouveau Paris à la fin de Mai, et pour prendre part aux fêtes que l'Allemagne organise tous les deux ans en l'honneur de J. S. Bach.

La jeune **Chorale mixte de Paris,** dont les Amis de la musique ont dernièrement applaudi les débuts, s'est fait entendre pour la première fois dans un salon, chez M^me^ A. André, avec un effectif réduit. Rien ne convient mieux aux réunions mondaines qu'en chœur de voix fraîches chantant quelques pièces de notre grande époque polyphonique.




Le 9 Mai, le Paxquatuor donnait salle d'Eylau la dernière des dix séances qu'il consacra cette année à la noblesse et aux grâces de la musique classique. On ne peut assez louer l'excellente artiste qu'est M^me^ Muller de Beaupré d'avoir su grouper avec un sens si exact de leur harmonie totale, les éléments de son Quatuor. MM. Carembat, G. Poulet, R. Monfeuillard et Cruque. Mme Muller de Beaupré faisait une exception à ses programmes classiques, en donnant cette fois une œuvre de Boellman, la dernière de l'auteur mourant, œuvre attachante et désespérée. Souhaitons que Mme Muller de Beaupré inscrive à son programme de l'an prochain, cette sonate, et que l'exquise Muse dont le Maître Grasset illustra le programme de Pax-Quatuor continue à protéger ces Séances d'intimité artistique.

F. Guérillot.

LE MESSIE DE HÆNDEL AU TROCADÉRO. — Les lecteurs de cette revue savent quelle est ma sympathie pour *la Société Hændel* et pour ses jeunes directeurs, MM. Eugène Borrel et Félix Raugel. Depuis deux ans, ils nous ont fait entendre à Paris une suite

d'œuvres admirables de ce grand homme, pour qui j'ai un culte passionné. Et ils apportent à le ressusciter une ardeur d'enthousiasme, qui rompt avec la fausse tradition de dignité guindée sous laquelle on l'étouffait. Leur tâche était difficile, périlleuse même : ils avaient à former entièrement un orchestre, des chœurs, un public : ils y ont réussi. Leur orchestre, leurs chœurs, leur public, peu nombreux d'abord, mais tout dévoués, se sont peu à peu étendus ; l'ardeur des chefs s'est communiquée aux exécutants ; et chaque concert marquait un progrès nouveau.

Enfin, ils ont eu l'audace, qui vient d'être récompensée, de faire entendre *le Messie* dans le vaste cadre du Trocadéro. Ils avaient, pour cette fois, fait appel au concours de la *Schola Cantorum*, des *Chanteurs de la Renaissance*, et des *Chanteurs de St Pierre de Besançon*. M. Guilmant, qui fut le premier en France à faire connaître Hændel, tenait l'orgue ; et M. Vincent d'Indy, donnant un bel exemple de confraternité artistique, avait voulu prendre place parmi l'orchestre, comme simple timbalier.

L'audition du 23 avril, au Trocadéro, a été une des plus belles, que nous ayons eues à Paris, des grandes œuvres de la musique ancienne. Enfin, l'on a pu se faire une idée exacte de ce *Messie*, dont tant de gens parlent, mais que si peu connaissent vraiment. Non seulement M. Raugel avait soigneusement revu la partition sur le manuscrit original, et nous donnait, pour la première fois, le texte intégral de l'œuvre ; mais sa direction intelligente et vivante a su rétablir l'unité, la logique et la suite de cette grande épopée et en rallumer la flamme de poésie et de foi. Les solistes étaient tous les quatre excellents : la voix de Madame Mellot-Joubert est fraîche et charmante ; chacun connaît la belle, sobre et émouvante déclamation de Madame Marthe Philip ; M. Plamondon a dit d'une façon pathétique les sublimes récitatifs de la Passion et M. G. Mary a soutenu robustement l'écrasant rôle de basse. Les chœurs et l'orchestre ont été bons dans l'ensemble, avec çà et là quelques flottements (inévitables, pour une première épreuve de ce genre) ; mais on peut dire qu'ils se sont montrés d'autant plus sûrs que la musique était plus belle ; et aux sommets de l'œuvre, leur exécution a été presque digne des meilleurs *Musikfeste* allemands. On les sent animés de la joie que rayonne leur jeune chef. Cette joie rend la vie au vieil oratorio. Jamais encore on n'avait entendu ainsi, en France, le formidable *Hallelujah*, cette Voûte de la Sixtine en musique. J'ai vu bien des musiciens, pour qui cette audition du *Messie* a été une révélation de Hændel. Que diront-ils, quand la *Société Hændel* nous rendra, comme je l'espère, des œuvres plus monumentales encore et plus vivantes, comme *Samson*, *Saul*, *Hèraklès*, *Belsazar*, *Israel*,... car il s'en faut que *le Messie* soit, à mon sens, l'œuvre la plus puissante et la plus neuve de Hændel.

En attendant, félicitons la *Société Hændel*, et félicitons-nous. La soirée du 23 avril marque un grand pas nouveau dans le progrès de nos sociétés chorales, en France.[1]

ROMAIN ROLLAND.

## JEUNESSE ET GÉNIE

### COMPTE-RENDU D'UNE AUDITION D'ÉLÈVES

Paris offre, de temps en temps, des plaisirs délicats. J'en ai goûté un de ce genre, Dimanche passé, salle Pleyel. Parvenu, par un omnibus banal, à la non moins banale rue Rochechouart, je descendis au numéro 22 ; et là, traversant vingt salles désertes peuplées de pianos, j'atteignis un salon que remplissait déjà une flore exubérante de chapeaux féminins, — avec, hélas ! quelques " tuyaux de poële " très bien vernis... Au moment où j'entrai, le clavier d'une grande queue d'acajou, au couvercle dressé, résonnait, superbement, martelé par quatre mains enfantines, avec un grand respect de la mesure. — Car, il faut l'expliquer, Mlle Sauvrezis m'avait invité, gracieusement, à une audition d'élèves de son cours.

Une audition d'élèves ! Combien cette for-

[1] Le succès de cette audition a été tel que la *Société Hændel* dut en donner une seconde, le 11 Mai.

mule effraierait de gens, redoutant le piano, la Sonate, et la pédagogie... L'on s'imagine, tout de suite, une kyrielle de pensionnaires, à l'âge ingrat, des apprentis-prodiges pour qui l'on remonte la vis du tabouret, afin qu'ils rendent au public le martyre qu'ils ont enduré... Mais rassurez-vous ; notre époque a mis là de l'esthétique, comme elle en met partout ; et si vous me demandez mon impression je vous confierai que cette troupe de fillettes et de garçonnets, rangés sur l'estrade, en corbeille, et attendant leur tour, posément, d'affronter les touches d'ivoire, donnait un spectacle fort attachant : ils (ou elles) étaient pour la plupart si jolis, si bien habillés. — Et, moi, par malheur inexact, ayant manqué l'Ouverture de *Coriolan*, jouée à huit mains (excusez du peu !), je donnai toute mon attention à la Sonatine en *ré*, du même Beethoven.

Tout le programme, d'ailleurs, était consacré à ce maître ; fort beau programme, certes, même dans sa forme extérieure, et qu'on avait illustré d'un fac-simile de Corot, représentant un pâtre jouant du galoubet devant quelque massif d'arbres touffu. Il n'énumérait pas moins de 43 morceaux, avec, en marge, ce seul nom, qui en vaut bien d'autres, en définitive : *Beethoven*.... Et comme chaque morceau avait son exécutant spécial, cela faisait, si je compte bien, une quarantaine de jeunes pianistes à entendre. Ah ! j'aurais voulu qu'il fût là, le bon et très grand musicien, le musicien définitif, peut-être, celui certainement qui a trouvé le plus d'idées sonores, et qui les a développées avec le plus de richesse et de perfection. J'aurais désiré qu'il pût assister à ce concert juvénile, qu'il entendît ses poèmes profonds interprétés par tant de jolies menottes innocentes. Sans doute, la Sonatine en *ré* pour quatre mains, comme aussi les deux *Bagatelles* et le Rondo en *sol*, op. 51, sont bien adaptés à l'enfance. Bien qu'il ne se fût jamais marié, Ludwig van Beethoven avait, comme Victor Hugo, pratiqué l' " art d'être grand-père. " Lui qu'Haydn n'avait pas compris, et qui avait compris Haydn, était capable d'écrire le Final de l'*Héroïque*, — et les plus délicieux badinages.

Mais il y eut, Dimanche, quelque chose de particulièrement curieux — et de bien touchant, à voir de jeunes doigts s'empresser à traduire, sur les touches alternativement blanches ou noires, ces dessins mystérieux que deux yeux attentifs épiaient au vol, sur la partition, sans en apercevoir du tout le mystère. Une fois de plus, je restais confondu de ce pouvoir qu'a la Musique, de raconter des choses logiques, belles et profondes, et qui ne peuvent se définir, qui sont " *indicibles* " ; je me disais que si l'un d'eux, parmi ce petit peuple, avait à vous réciter, par exemple, " *Démocrite et les Abdéritains*, " de Lafontaine, il ne parviendrait pas à nous satisfaire comme il y parvenait, assez exactement, en exécutant la 7^e^ *Sonate*... C'est que le texte musical n'est pas, comme est le langage courant, conventionnel, et qu'il porte avec lui sa signification, qu'il soit compris, d'ailleurs, ou qu'il ne le soit pas, ou qu'il ne le soit qu'à demi. C'est une espèce de chorégraphie, ou de mimique toute idéale, ou, si l'on veut, une tapisserie immatérielle, extraordinaire et merveilleusement expressive ; un apprenti la déroule sous vos regards ; vous-même n'y voyez pas autre chose que ce qu'il y voit, naïvement ; mais vous y faites plus d'attention, et vous l'admirez davantage.

Ainsi faisais-je, en cette salle où, vraisemblablement, bien des auditeurs mûrs restaient, en face de Beethoven, des enfants. Et comment peut-il en être autrement, lorsque ce riche tissu musical passe si vite, et que l'attention s'accroche si facilement à ces vastes empanachures de tête dont les femmes, exquise d'ailleurs, ombragent toutes perspectives matérielles et morales ?

Cependant, les plus belles Sonates du maître se déroulaient, et se succédaient, de plus en plus hautes et difficiles, à mesure que se succédaient au claviers des mains plus expertes et des têtes adolescentes plus fermes. Parfois, les *Allegrettos* étaient menés un peu trop prudemment et les *Prestos* couraient trop précipités. Très peu (je l'admirais) de défaillances, soit des doigts, soit de la mémoire, et toujours le joli coursier fringant se redressait, et la chevauchée sonore se poursuivait....

Quel dommage que pour ces poèmes incomparables, ces épopées, ces idylles, ces élégies dont la féerique et vive lumière éclipse les plus beaux vers de nos poètes, on n'ait pas trouvé d'autre nom que celui, si froid, de *Sonate*, — d'autre signalement que celui d'une tonalité, qui n'est d'ailleurs qu'initiale, et passagère !... Eh quoi ? faut-il que la caresse des inflexions, dans tel morceau, soit, dès l'abord, trahie par un stupide numéro d'œuvre ? que l'éloquence persuasive de cet autre soit compromise, aux yeux du profane, par un titre aussi vain que l' " *Aurore* ? " Vous me direz : c'est sans importance, et " bon vin, comme on dit, n'a pas besoin d'enseigne. " ... Et pourtant, combien de passants, avant d'entrer dans le temple, regardent ce qu'il y a d'écrit au fronton !

L' " *Appassionnata* " ? — Mais toutes les Sonates de Beethoven, à peu près, sont passionnées. Beaucoup expriment, de l'aurore, le mouvement progressivement lumineux : ce sont des montées de jour sonore ; et ainsi de suite. Seul l'*opus* 81 se précise opportunément de cette annonce : " *Les Adieux*, *l'Absence*, *le Retour* ; " délicieuse trilogie sentimentale, où la tendresse tantôt vive, nerveuse, et tantôt languissante sans être langoureuse, se résout, au finale, par une allégresse débordante.

La jeune fille de dix-huit ans qui traduisait cela était-elle émue ? Vivait-elle ce moment de passion sonore, par intuition, — ou bien n'était-ce là pour cette fine tête auréolée de fins cheveux, qu'une succession agréable, et pas mal difficile, de traits diatoniques ou chromatiques, de cadences résolutives ou suspendues, de passages dialogués, en mouvement conjoint ou disjoint ? — Je ne sais, mais pour ma part, j'étais touché, conquis, sans raisonnement préalable. Or l'émotion est quelque chose qui se communique, et j'ai tout lieu de croire que l'enseignement qu'on dispense au Cours Sauvrezis ne donne pas seulement le nerf, mais la flamme. J'ai pu juger par moi-même de la valeur de cet enseignement. Et d'ailleurs, Mlle Sauvrezis tient beaucoup à ce qu'on voie dans ses auditions d'élever une sorte de Musée musical, déroulant en tableaux sonores la pensée des grands maîtres.

Enfin j'ai quitté, Dimanche, la Salle Pleyel, l'âme emplie de réflexions consolantes ; et, frôlant au passage tous ces meubles de silhouette disgracieuse, mais d'usage précieux, qu'on nomme des *pianos*, je me disais que tant qu'il existera ces monstres sonores, et des jeunes filles courageuses pour les dompter, la prodigieuse pensée de Beethoven et sa merveilleuse vivacité de cœur ne resteront pas lettre morte.

Que c'est touchant, et que c'est beau, le génie célébré ingénûment par la jeunesse !

MAURICE GRIVEAU.

# Province

BORDEAUX. — Le Quatuor Marteau-Becker, de Berlin, de passage dans notre ville, vient de se faire entendre dans la Salle Franklin.

A l'église Sainte Eulalie (notre ville ne possédant pas de Salle de Concert ayant un orgue jouable) grand Récital, par notre compatriote Joseph Bonnet, organiste déjà célèbre du grand orgue de Saint Eustache. Exécutant remarquable des œuvres des grands maîtres, le jeune artiste se fit grandement apprécier comme compositeur. Les élèves du cours Ramat chantèrent de lui quelques compositions chorales d'une écriture aussi fraîche que savante, et un *Deus Abraham* de Jean Huré, très original, un peu osé de construction peut-être, mais néanmoins très goûté des musiciens.

N'oublions pas la soirée d'art, donnée par le compositeur Reynaldo Hahn, avec la collaboration de Madame L. Durand-Texte, Pitsch, violoncelliste, et Fleury, flûtiste. Conférencier plein d'érudition et d'esprit, dans une très consciencieuse analyse des œuvres de musique ancienne du programme, l'auteur de la *Carmélite* se fit applaudir dans d'aimables compositions, comme exécutant au piano et comme chanteur habile et expressif.

Fidèles à la tradition, Lepine et Falcon, de la *Chanterelle*, nous convièrent à la Salle

Bermond, pour y entendre les dix sonates piano et violon de Beethoven. Un de nos universitaires, un savant doublé d'un excellent musicien et beethovenien convaincu, M. R. Lambinet y fit une très intéressante conférence sur la vie et l'œuvre du maître de Bonn.

Une de nos gloires locales, le jeune harpiste R. Jandelli, nous donna à la Salle Delmouly une très belle audition des œuvres des maîtres de la harpe Erard. Joseph Thibaud, Mlle Mourlane, le professeur J. Bastien, le flûtiste Feilleux et enfin Mlle J. Ramat dans des chansons du XVIIIe siècle, contribuèrent de tout leur talent au grand succès de cette intéressante matinée.

Nous attendons pour la fin du mois le *Tonkuenstler-Orchester* de Munich, direction J. Lassalle (un Français), qui vient inaugurer le nouveau Théâtre de l'Alhambra.

V. GENDREU.

EVREUX. — Mardi, 12 avril, au concert donné par la Société Symphonique d'Evreux, audition de Mlle Suzanne Chantal, dans diverses pièces de Mozart, Haydn, Franck, Dubois. Vif succès pour la délicieuse artiste. Au programme également, le quatuor de harpes chromatiques Lénars, très applaudi dans des transcriptions de Tchaïkowski et de Grieg ; certains numéros cependant, tels que la Mort d'Ase, semblent, malgré tout le talent des artistes, peu à la portée de la harpe. Saynètes et imitations, par Mlle M. Richard et W. Burtey.

Le dimanche précédent, très gros succès, à une séance privée, pour l'improvisateur Roger de Beaumercy, toujours déconcertant d'esprit et de brio.

ROUEN. — S'il en était des questions d'art comme des questions politiques, et si l'on abandonnait au suffrage universel des auditeurs le soin de fixer un idéal esthétique *Quo Vadis* serait peut-être l'idéal de la saison, 25 représentations semblent le prouver. Ni le *Roy d'Ys*, ni *Lohengrin*, ni *Don Juan* n'approchèrent de ce chiffre. Mais l'intérêt musical de notre existence rouennaise se trouve ailleurs, dans les concerts, qui se multiplient heureusement et qui attirent de plus en plus le public.

Un jeune impresario Rouennais M. Henri Ursin en organisa quatre avec la *Société des Instruments Anciens*, *le quator Willaume*, MM. *Ysaye* et *Hekking*, et le *Double quintette de Paris*. Des œuvres anciennes, classiques ou modernes y furent exécutées, en général avec une perfection de style et de technique qui ne laissait rien à désirer. Bruni, Nicolay, Monteclair causèrent de délicates joies aux raffinés. Le *quatuor* de Debussy subtilement nuancé en vaporeuses et impondérables sonorités sembla charmer toutes les sensibilités. Le 5me *Concerto brandebourgeois* de Bach apporta de substantielles satisfactions aux oreilles classiques. De M. Marcel Houdret une *Symphonie de Chambre* parut intéressante surtout par son andante et son scherzo. La partie vocale dans ces concerts était confiée à Mme Buisson, Willaume-Lamber, Passin-Marcillac, Foreau-Isnardon, à MM. Muratore et Teissié.

De son côté M. Paul Boquel, dont les concerts valent à la fois par le choix des programmes toujours artistiques et par celui des interprètes, fît entendre à Rouen cet hiver MM. Cortot et Boucherit dans une séance de sonates, M. Jacques Thibaud dans un ensemble d'œuvres italiennes très homogène, M. Lazare-Levy assisté de M. Marcel Dupré, Mme Litvinne dans les pages les plus célèbres de son répertoire. Et le succès n'alla pas seulement à ces illustres vedettes, car Mlle Suzanne Chantal, M. Chanoine Davranches, MM. Marcel Ciampi, Robert Schmitz et Paul Bazelaire, pour être de moins illustres seigneurs au pays de la gloire n'en ont pas moins un talent très appréciable.

M. P. Mesnier violoniste admirable de simplicité et d'émotion donne aussi chaque hiver une audition avec sa fille et avec Mlle Duranton. Cette fois il nous révéla la poignante et profonde *Sonate en sol* de Lekeu.

Ajoutons encore que les *Concerts-Rouge* avec Mlle Nina Ratti et M. Chanoine-Davranches obtinrent avec un programme très électique un succès d'enthousiasme — et qu'à un Concert de Charité M. Enesco très applaudi

comme exécutant et comme compositeur trouva en Mme Capoy une interprète délicate.

Mais ce qui nous intéresse plus encore ce sont les résultats de notre activité propre. Rouen offre au point de vue vocal d'admirables ressources d'abord comme solistes : Mmes Marie Robert, Simon et Capoy et M. Chanoine-Davranches, artistes dont la réputation est solidement établie ailleurs qu'à Rouen, puis comme Sociétés Chorales : l'Accord Parfait dirigé par M. Albert Dupré et la Gamme par M. Jules Haelling. Enfin deux sociétés : la Société de Peinture Moderne et la Société des Artistes Rouennais organisent des séries de concerts.

S. I. M. ayant signalé l'audition consacrée par Mme Marie Robert et M. Roger Boucher à Moussorgsky (Chambre d'Enfants, Sans Soleil, Berceuse du Paysan, l'Orphelin, le Bouc, le Jardin près du Don, le Chant juif, la Nuit sur le Mont-Chauve) comme les causeries de Mme Marie Capoy nous insisterons sur les manifestations chorales ou sur les concerts de nos Sociétés de Peinture.

L'Accord Parfait, particulièrement actif cet hiver, aura chanté au cours de la saison la *Cantate de Noël* de Bach, la *Messe en ut* de Beethoven; des fragments des *Saisons* d'Haydn, la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach et la *Demoiselle Elue* de Debusssy. Voilà qui prouve de la part de l'Accord Parfait un désir de se montrer agréable à tous comme un dévouement à la musique tout à fait méritoires. Entre toutes ces exécutions celle de la *Passion*, préparée depuis bientôt quatre ans fut particulièment belle. M. Ch. Widor y participa comme organiste à côté de son suppléant à St-Sulpice, M. Marcel Dupré. Les solis avaient été confiés à Mmes Max et Marty, à MM. Coulomb et Chanoine-Davranches. Sous la direction convaincue de M. Albert Dupré tous les exécutants se montrèrent à la hauteur de l'œuvre.

La Gamme, de son côté renforcée de la Maîtrise et d'un orchestre donnait la 1re audition à Rouen du *Faust* de Schumann, puis seule, celle des *Sept Paroles de Christ* de Schütz. Ce furent au point de vue choral d'impeccables exécutions, d'une fermeté et d'une vigueur rares qui font à M. J. Haelling le plus grand honneur.

A la Société de Peinture moderne M. et Mme Landormy, Mme Mayrand et Mlle G. Dupin présentèrent une vue d'ensemble de la musique française moderne en faisant une place spéciale à Paul Dupin qui déjà l'an passé s'était fait connaître avec le concours de Mme Marie Robert à un public choisi d'amateurs, une autre séance, fut remplie par M. et Mme Alberro de Viverro avec quelques œuvres nouvelles d'A. Doyen.

A la Société des Artistes Rouennais un concert symphonique dirigé par M. Ch. Aufry offrait beaucoup de premières auditions : œuvres de Moussorgsky, de Rimsky-Korsakow, de Svendsen, de Gade. Un autre sera consacré en partie à M. Chanoine-Davranches, un dernier concert comprend dans son programme la *Demoiselle Elue*.

Donc cet hiver de grandes œuvres classiques ou modernes auront été exécutées dans d'excellentes conditions à Rouen : l'Ecole française moderne, (Lekeu, de Castillon, Duparc, d'Indy, Debussy, P. Dupin, etc...), aura été largement représentée dans les programmes des concerts. Le goût musical ne peut qu'y gagner, et cette saison apporte de belles espérances à ceux qui défendent à Rouen la cause de la musique.

PAUL-LOUIS ROBERT.

POITIERS. — Grand succès pour MM. Wurmser, Hekking et Enesco dans le 1er Trio d'Haydn et celui de Beethoven dédié à l'Archiduc.

ANGERS. — Et voilà la saison terminée ! Les derniers concerts nous laissent sous une impression d'art et de tristesse ; le sympathique et parfait chef d'orchestre Max d'Ollone nous faisait ses adieux après trois années inoubliables ! Aurons-nous l'espoir de le voir remplacé par Rhené-Baton ?

A signaler un certain nombre d'exécutions wagnériennes, les Béatitudes, le délicieux François d'Assise de Max d'Ollone, le Concert de la Chorale Jeanne d'Arc du marquis de Becdelièvre. — Le théâtre lui-même a fermé ses portes. A l'année prochaine. M. B.

BLOIS. — On sait le succès des conférences de M. Jean Richepin. Voici qu'un intérêt musical vient s'ajouter à l'intérêt littéraire déjà très grand de ces causeries.

Un professeur de chant, Mlle Ruin Gabriac accompagnait à Blois l'éminent académicien, le 10 Avril dernier, et au cours de la conférence intitulée " Les Chansons de la Mer " plusieurs mélodies furent exécutées. — *Au Cimetière* de G. Fauré sur des paroles de M. Richepin, *Coucher de Soleil* de R. Lenormand sur des vers de P. Veber ont été interprétés à ravir par Mlle Ruin et le succès fut si vif qu'aussitôt après le Concert le poète et son interprète furent redemandés par la Société des *Amis des Arts* de Loir-et-Cher, pour le mois prochain.

Nous souhaitons que l'exemple donné par notre société soit ailleurs suivi. Et il le sera, la musique moderne et la poésie ne sont-elles pas désormais inséparables.

R. M.

ALENÇON. — Nous venons d'applaudir la *Rose* de Schumann, très bien présentée, si l'on considère les éléments dont nous disposons ici. Grand succès pour M. et Mlle Ciampi.

St LO. — Une jeune Société chorale, fondée depuis deux ans à peine, composée d'employés, d'ouvriers, garçons de bureau, etc., et dirigée par un amateur, M. Baudry (lui-même rédacteur à la Direction des Postes et Télégraphes de St Lo) a donné son premier concert de l'année.

Au programme, le répertoire ordinaire des chorales ; pour le violon, Wieniawski et Vieuxtemps ; pour le violoncelle du Golterman, et du Sinding pour le piano. De Rouen étaient venus M. Dalvarez, ténor, et Mme Larose, mezzo. De Bayeux, M. Marchal, violoniste ; de St Lo, MM. Levatois et Pichard. Excellent public et très bonne audition.

St BRIEUC. — La Société Philharmonique a voulu nous reposer du surmenage électoral en nous faisant entendre du Bach, du Duparc, et du Chopin, sous la direction de M. de Villermay, et avec les concours de M. et Mlle Ciampi, et de M. Baron (cor).

PÉRIGUEUX. — Dans notre ville, les manifestations artistiques se font de plus en plus rares. La force d'inertie, le manque d'entente de nos instrumentistes, professionnels ou amateurs, dont quelques-uns ne manquent pourtant pas de talent, provoquent un marasme, qui crée forcément des loisirs aux chroniqueurs.

L'an dernier, au mois d'octobre, les artistes de la Comédie-Française vinrent représenter sur un " théâtre de la nature " édifié place Tourny, *La Magdaléenne*, de notre ami Berton, et ce fut là un spectacle inoubliable, auquel on réserve, paraît-il, un lendemain.

On raconte, en effet, que notre éminent compatriote, le baron de La Tombelle, a écrit pour cette belle œuvre une musique de scène remarquable ; et il est probable que la pièce de M. Berton sera interprétée en juillet avec la musique, soit à Périgueux, soit aux environs. M. Berton vient de passer quelques jours dans notre ville pour s'occuper de l'organisation de cette représentation.

Courtey.

BREST. — Depuis la clôture de la saison théâtrale, les concerts se succèdent relativement nombreux.

Le violoniste Bertagne, qui s'établit comme professeur de violon dans notre ville, a donné une séance intéressante, excellemment accompagné par M. Paul Loyonnet. La chorale mixte *Palestrina* qui, dans des auditions antérieures, avait donné en leur entier le 5e acte d'Armide et le 4e d'Hippolyte et Aricie, nous a fait entendre le Requiem de Mozart, un motet de Vittoria, le *Domine non sum dignus*, des extraits d'Œdipe à Colonne de Sacchini, de Siroë d'Hændel et de la Création d'Haydn. Gevaert et Cesar Franck seuls représentaient la musique contemporaine.

La Société Symphonique *Les Amis du Colonne* a offert à ses sociétaires le dernier concert de la saison. Au programme, deux

poèmes symphoniques : Ode à Carnac et Veillée bretonne du compositeur L. Skilmans, qui ont beaucoup plu.

J. S.

TOULOUSE. — Dans quelques jours, sous la direction de M. Gabriel Laporte, chef d'orchestre, vont commencer les concerts symphoniques d'été alternant avec des festivals, ou des auditions purement chorales. Pour satisfaire le goût de chacun, plus exactement, semble-t-il, dans le but d'attirer le promeneur pendant les belles soirées de mai, les grands cafés vont aussi reprendre leurs petits concerts des terrasses.

Tant de *musiquette* donnera-t-elle satisfaction à tous ? Si l'écho d'un motif de valse lente ou un air de polka arrivent jusqu'à nos oreilles, un instant nous oublierons la mauvaise impression d'une pitoyable saison théâtrale qui vient de finir et dont le grand cheval de bataille fut « Quo Vadis ». Après cette tapageuse nullité, les directeurs démissionnaires, obligés de se conformer au Cahier des Charges, donnèrent « La Glaneuse » de Pourdrain — deux représentations — et l'italienne « Manon Lescaut » de Puccini — trois représentations.

Ces œuvres *merveilleuses*, *géniales*, *inimitables*, coûtent à la population la bagatelle de 150.000 fr. C'est pour rien !...

J. H.

AURILLAC. — L'Eglise Notre-Dame aux Neiges a été le théâtre d'une remarquable manifestation artistique et religieuse. Sous la direction de M. Xavier Permann, le célèbre organiste, nous avons eu la joie d'entendre « Les Sept Paroles du Christ » de Théodore Dubois, exécuté par un groupe d'amateurs, il est regrettable que la ville d'Aurillac ne possède pas un orchestre pouvant accompagner ce chef-d'œuvre.

RENNES. — Le 24 avril dernier, la *Société de Concerts*, a donné sa troisième audition de la saison.

Au programme, une importante œuvre inédite du Compositeur Henri Bogé, une *symphonie en sol mineur*, que l'orchestre de la société, sous la direction de M. Ch. Bodire, rendit avec beaucoup de précision, de style et d'éclat. Ce fut pour l'auteur et les interprètes un véritable triomphe.

Grâce à l'admirable talent du grand violoncelliste A. Hekking et au charme incomparable qui se dégage du jeu de M. Bleuzet, le célèbre hautboïste, le public rennais consentit à entendre et même applaudit avec enthousiasme *quatre* concertos: celui de Lalo, les *Variations* de Boëllmann, le *Concerto* de Haendel en sol mineur et le *Concerto* de M^me^ de Grandval pour hautbois.

L'audition prit fin sur une exécution très-finie du *Calme de la Mer* de Beethoven pour Chœurs et Orchestre.

CANNES. — Le grand Casino termine sa saison. Les superbes concerts symphoniques et classiques du Maître Louis Laporte contribuent pour la plus large part au succès de cet établissement.

S^t^ JEAN DE LUZ. — A signaler l'activité de la société Charles Bordes dirigée par M^me^ Petit, dont les auditions s'inspirent des grands principes de la Schola de Paris.

S^t^ SEBASTIEN. — A la salle des Beaux-Arts, un ingénieur, M. Gastoué a donné le premier avril sa dernière conférence sur l'histoire de la Sonate (Franck et Saint-Saëns), avec une excellente audition par M^lles^ Palante et Genty.

BOURGES. — Les élèves du Lycée ont eu l'ingénieuse idée d'offrir à leurs professeurs, à leurs parents et amis, une matinée musicale et littéraire. Voilà une initiative qui devrait être suivie dans bien des endroits, et même remplacer la monotone distribution de prix. Le programme était assez panaché. La difficulté est en effet de réunir un répertoire accessible à ces exécutants. A côté de Schubert voisinait Planquette, et la Valse poudrée de Popy ou le Chœur des Allobroges faisaient pendant au Père Martini et à Henri Rabaud.

PAU. — Félicitons M. Dubois du triomphe de cette saison, et de l'homogénéité de sa troupe. — Parmi les concerts, à côté de ceux de M. Maufret et ceux de la Schola de Pau, il faut mentionner les Auditions classiques du maître Brunel, dont les programmes ne sont inféodés à aucune chapelle. Brunel ne le cède en rien, comme chef d'orchestre aux meilleurs de Paris. Nous avons pu nous en rendre compte, lorsque, il y a quelques années, Colonne et Chevillard sont venus ici.

L. D.

ARLES. — Le grand salon de l'Hôtel du Forum a retenti des ovations faites à M. et Mme Fournier et à Mlle Maréchal (violoncelle, chant et piano). D'autre part le quator Gallo-Romain (Fabre, Doladille, Dagand et Rieu) ont vigoureusement attaqué le 9e quatuor de Beethoven. Nous faisons quelques réserves pour le Minuetto, trop lent ; et pour l'allegro, trop mollement rendu. A l'étude le quatuor de Lalo ; et à quand le quatuor de Franck et celui de Debussy ?

SALON. — Prochainement au Théâtre Municipal : *Taïma*, tragédie lyrique de Bédoc, musique de David Polleri. Ce théâtre sous la direction de Depère, se compose d'éléments Marseillais. Il vient de nous donner une bonne saison, d'ouvrage classiques, naturellement. Le Conservatoire de Salon prépare ses examens de fin d'année. Les concerts annoncent une manifestation à l'Aérodrome de la Crau. Plusieurs Sociétés nous ont visités ; ce fut l'occasion de concours et de distributions. J'allais oublier que nous aurons même une Revue, dont le titre est nécessairement *Chanteclairette*, du maître Mourret.

L.

VERDUN. — Exceptionnellement nous avons eu ce mois deux manifestations intéressantes : Pollain l'excellent violoncelliste, qui consacra une soirée aux œuvres de Guy Ropartz, et une audition de Edouard Bernard, de la Schola, avec le concours de Mlle Sylvia Levis.

CAMBRAI. — Après *Andromède* et *Sinaï* de Paul Lebrun, le *Chemin de Croix* et les *Chants de Guerre* d'A. Georges, *Biblis* et *Eve* de Massenet, et la *Nativité* de Maréchal, l'Union Orphéonique vient de donner la *Damnation de Faust*. Elle s'était renforcée de l'orchestre des Concerts Rouges de Paris, sous la direction de Rabani. Tous nos compliments pour cette audace qui a pleinement réussi.

P. L.

CHARLEVILLE. — Bon concert par M. Edouard Bernard et Mlle Sylvia Levis, avec un programme allant de Bach à Duparc et qui nous sauve des habituelles platitudes.

VALENCIENNES. — Un grand concours international de musique aura lieu du 13 au 15 août 1911. Pour tous renseignements d'adresser à M. Fievet, secrétaire général.

CAEN. — Avant d'entrer dans la période des examens et des concours l'École nationale de musique a fait entendre ses meilleurs élèves

dans un concert-exercice des plus intéressants. Les élèves de la classe de musique de chambre, que dirige M. Mancini, directeur de l'École, ont joué avec une véritable perfection un trio de Mozart et un quatuor d'Haydn. Les classes d'orchestre, d'ensemble vocal, de violon et de chant, ont été également très remarquées.

Le lendemain de cette audition l'École, qui vient d'être à nouveau érigée en École nationale, a reçu la visite de M. P. V. de la Nux, inspecteur de l'enseignement musical.

Dans un concert hors série, l'Association artistique des grands concerts caennais vient de donner avec succès, sous la direction de son chef d'orchestre, M. Sechiari, une exécution intégrale de *Rédemption*.

A. M.

NARBONNE. — La Société des concerts fondée en 1895 sous le nom de "*Symphonie Amicale*" et dirigée depuis par M. Emile-Louis Fabre, nous a donné cette année après son concert spirituel de la St-Cécile en l'Église St-Paul-Serge, trois excellentes auditions classiques.

Parmi les œuvres qui nous ont le plus intéressé, citons : Habanera de Chabrier, la Symphonie en ut majeur de Mozart, La Sérénade de Widor dans laquelle furent très remarqués le violon de Mr Schneider et le violoncelle de Mr Blanc. Nous nous en voudrions d'oublier celui de Mr Dangibaud dans dans la scène religieuse des Erinnyes de Massenet. Cette société qui compte 40 membres exécutants, n'est composée que d'amateurs et de professionnels non rétribués, tous gens de goût qui font de la musique pour leur plaisir et celui des autres. Nous les en félicitons sincèrement. Nous parlerons prochainement du dernier concert de la saison.

SCHERZO.

LYON. — Bien que les grands concerts aient pris fin la semaine sainte nous devons encore signaler pendant ce mois d'avril un certain nombre d'auditions intéressantes. Le 2 avril, le *Tonkünstler-Orchester* de Munich, sous la direction du kapellmeister J. Lasalle, donnait un superbe concert dans la salle Rameau devant des spectateurs malheureusement trop clairsemés. Au retour d'une tournée triomphale en Espagne et au Portugal, cette excellente phalange d'artistes s'arrêtera de nouveau à Lyon et cette fois toutes les places sont déjà retenues.

Mentionnons encore les séances de l'excellent quatuor Gillardini, Vieux, Loiseau et Hekking, qui a joué en dehors des œuvres classiques un quintette inédit de V. Neuville, un concert donné par Mr et Mlle Péronnet et enfin une audition du célèbre trio Cortot-Thibaud-Casals, dans laquelle on a fort applaudi une sonate pour piano et violon de M. Witkowski.

E. B.



# Belgique

Au moment où l'Exposition Internationale de Bruxelles vient de s'ouvrir solennellement, sous le haut patronage de L.L. M.M. le Roi et la Reine de Belgique, nous nous faisons un véritable plaisir d'offrir à nos lecteurs la reproduction d'une lettre que S. M. le Roi Albert daigna faire tenir à notre rédacteur en chef pour la Belgique : M. René Lyr. Cette lettre nous flatte infiniment et nous exprimons à Sa Majesté une sincère gratitude pour l'attention qu'Elle veut bien accorder à notre effort artistique.

La Belgique, en ce moment, connaît une ère d'apogée qui fait songer aux plus fastueuses époques de son passé.

C'est à cette heure que de jeunes souverains, profondément épris de Beauté montent sur le trône, et, par la main gracieuse de S. M. la Reine Elisabeth, l'on peut dire que l'Art lui-même tient le sceptre aux côtés du Roi Albert. Car la Reine de Belgique est une musicienne enthousiaste et fervente. Violoniste de grand talent, elle étudia passionnément les classiques. On put la voir, émue et toute recueillie, au temple de Bayreuth. Elle honore de son amitié le maître Camille St Saëns, qu'elle rencontra en compagnie de Massenet à Monaco. Elle fut à Pelléas et Mélisande, suivant sur la partition le dessin subtil de l'œuvre. Elle admire Brahms et Richard Strauss. " Sa Majesté, nous disait M. Deru, l'éminent virtuose, son professeur depuis cinq ans, travaille avec une fougue admirable, de longues heures par jour, et fort sérieusement. Elle parfait son érudition musicale et littéraire. Prochainement même, elle commencera le contrepoint et la fugue, avec le Maître Edgar Tinel. Nul doute que sous Son Règne, la musique ne soit tout particulièrement en faveur."

Nous nous réjouissons de pressentir, pour les artistes belges, nos amis, une efflorescence merveilleuse, et nous nous ferons un devoir d'aider à cet essor d'un peuple, dont le Génie s'est imposé à l'admiration universelle. Que L.L. M.M. le Roi et la Reine de Belgique daignent en accepter le gage respectueux, avec l'expression de nos sentiments d'admiration reconnaissante,

LA RÉDACTION.

SECRÉTARIAT DES COMMANDEMENTS DU ROI

Palais de Bruxelles.
le 17 février 1910

Monsieur,

Le Roi Albert a pris connaissance de votre lettre du 26 janvier, accompagnée d'un numéro de la revue musicale S. I. M.

Sa Majesté a daigné me charger de vous remercier de l'aimable attention que vous avez eue de Lui soumettre cet organe de la section française de la Société internationale de musique.

Publiée sous de tels auspices, la revue S. I. M. ne peut manquer d'offrir un grand intérêt. Aussi Sa Majesté en prendra-t-Elle connaissance.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Secrétaire
des Commandements,
P. Godefroid

A Monsieur René Lyr,
Homme de lettres
à Boitsfort.

LETTRE DE S. M. LE ROI ALBERT I

BRUXELLES. — Avant de présenter les informations du mois, nous devons exprimer à nos lecteurs de vives excuses, et nos regrets. Plusieurs coquilles typographiques se sont glissées, en effet dans la copie du mois dernier. C'est ainsi que les noms de MM. Lucien Mawet, F. Rasse et Boute, sont devenus Mamot, Roue et Bonte. La disposition des points, virgules, tirets, etc., a souffert de même, mais une faute surtout est impardonnable... On nous a fait dire, à certain endroit : " Laissons ces fillettes se *Débaucher* ". Nos lecteurs auront rectifié d'eux-mêmes, après un compréhensible sursaut. Nous avions écrit : *déhancher*.

A l'Exposition. Le programme, que nous avions annoncé, il y a deux mois, comportait, pour la séance d'inauguration, une ouverture de Paul Gilson, et pour la saison, sept à huit grands concerts symphoniques de musique belge. — Hélas, — un différend, d'ordre purement et tristement financier, est survenu au dernier moment entre le Comité artistique de la *Worlds' Fair* et le *Syndicat des artistes musiciens*. Nous n'avons pas à rechercher ici qui a raison, qui a tort, mais nous déplorons vivement la décision prise à cette occasion, car non seulement l'œuvre de Gilson ne sera pas exécutée, mais il paraît que les concerts symphoniques n'auront pas lieu non plus. C'est franchement pénible : on trouve bien des millions pour des attractions souvent bêtes à pleurer, et pour l'amusement des badauds. — N'est-il donc pas, au sein du comité " artistique " un homme suffisamment enthousiaste à l'égard des choses d'Art, et en particulier de la Musique, pour mettre au-dessus de toute préoccupation d'intérêt, l'expression musicale de notre peuple ? Celui-là aurait le geste que nous attendons, malgré tout.

Groupe de Bruxelles de la S. I. M. Devant une assistance choisie, où sont réunis les "princes" de notre critique, grand air austère et mine grave, ainsi que l'élite de nos musiciens, M. E. Closson, secrétaire de la section, conservateur adjoint du musée du conservatoire, parle du 17e siècle musical, et du compositeur gantois *Loeillet*, (1653-1728) que l'audition nous révèle, par trois sonates, harmonisées par l'excellent compositeur *Alexandre Béon*, avec une science, un tact, une couleur remarquables.

Une suite pour viole de gambe et clavecin, du compositeur parisien *De Caix d'Hervelois*, (17e siècle) fut aussi fort goûtée.

Mme Beon tient éminemment le clavecin, MM. Van Hout, Delfosse et Boone sont tous trois d'impeccable artistes. Bref ! vif succès, pour les organisateurs, et pour les interprètes, et pour la jeune section S. I. M.

Concerts : au *Récital Litvinne*, le 19 avril, à la grande harmonie, un air d'Alceste, des lieder de Beethoven, Fauré, Moussorgsky, et la nuit d'Isolde, — avec le concours de Paul Bazelaire, virtuose français bien connu, et Lauweryns, pianiste-accompagnateur.

*La chanson française*, du XIIe et XIXe siècle, à l'Université Nouvelle, par Lucien de Clagny, de l'Académie de Genève, et Mlle Luquiens, cantatrice.

A la grande Harmonie, *César Thomson* se fait applaudir chaleureusement un fois de plus, devant une salle bondée.

*La groupe des compositeurs* donne sa troisième séance, le 28 avril, Salle Patria, avec le concours de Mlle Poirier, MM. Rasse, Wilford, pianistes, Samuel, violoniste, La Chorale Mixte, Dr. Marivoet, et la Société de Musique de Chambre de Bruxelles.

Au programme : Œuvres de Wilfordt, Frémolle, Dupuis, Samuël, Rasse, Jongen, Gilson et Dubois.

*Salle Patria*, le 25 avril, récital du violoniste *Schkolnick*.

Au programme : Thomson-Tchaikowsky, J. S. Bach, H. W. Ernst, Pianiste : Gabriel Minet.

*Au Conservatoire*. Dimanche 24 avril, audition de fragments importants de Parsifal, avec le concours de Mme Emma Beauck, la cantatrice compréhensive et passionnée, et Ernest Van Dyck, l'éminent créateur wagnérien. Séance d'un art très élevé.

ANVERS. — *Opéra Flamand*. — " *L'Anneau du Nibelung* ",

L'Opéra flamand a donné, avec beaucoup de succès, la célèbre tétralogie. Ce qu'il faut admirer avant tout, et j'en félicite notre Directeur M. Henry Fontaine, c'est d'avoir tenté de monter une œuvre aussi gigantesque, avec ses propres pensionnaires, sans le concours d'aucun artiste étranger. La tentative a réussi: un théâtre, encore à son aurore, ne doit exiger davantage. Cet effort artistique a été unanimement apprécié.

L'orchestre sous la baguette de M. Julius Schrey est merveilleux. Une scène nouvelle, avec des décors neufs, un éclairage moderne et coûteux, avec tous les effets de lumière voulus (car notre Ville d'Anvers, *pour ce théâtre*, ne regarde pas à la dépense) a la tâche facile pour donner un cadre riche à de pareils ouvrages.

Parmi, les interprètes, quelques-uns sont excellents, d'autres montrent beaucoup de bonne volonté.

C. de Gers.

ARLON. — Le Concert annuel que l'*Ecole de Musique* donné à l'occasion de la distribution des prix a été fort intéressant. On y a entendu du Mozart, du Beethoven, du Gluck, du Rubinstein, du Weber, du Vieuxtemps.

D'exquises Rondes enfantines, de Jacques Dalcroze, ont été chantées par un groupe d'enfants.

L'avant-dernière fête intime donnée par "*La Wallonie*" a permis d'apprécier deux jeunes talents qui se faisaient entendre pour la première fois sur une scène publique : M^lle^ V. Hühn, voix claire et pure. M. P. Henrion, s'est révélé comme un baryton à la voix puissante et chaude. Il se propose, nous dit-on, de faire des études au Conservatoire de Paris.

*Jacques Dalcroze à l'Extension.* — M. Buyssens, 1^r^ prix du Conservatoire Royal de Gand, est venu faire à l'Extension, une causerie avec projections lumineuses et auditions musicales

sur Jacques Dalcroze, poète et compositeur.

Toutes ces chansons ont été dites par M. Buyssens, avec un sentiment très juste des nuances.

CHARLEROI. — *Musique de Chambre.* — Comme toujours, salle comble à la quatrième séance de Musique de Chambre, salon du Grand Hôtel Grüber.

Le programme débutait par une pastorale de G. Pierné. Suivait le concerto en do majeur d'Haydn pour violon et piano qui fut bien joué par M. Joan Frigola : ce jeune violoniste espagnol a de l'étoffe, il possède le mécanisme de son instrument mais doit travailler l'interprétation des maîtres.

Le morceau de résistance fut sûrement " Chanson et Danses de V. d'Yndy ". Quelles sonorités ! quels rythmes ! quelle richesse ! Toute banalité est proscrite de cette pièce qui fut loin de plaire à la majorité de l'auditoire. Mon voisin d'en face se démenait comme un diable sous les effluves de cette musique trop riche.

Survint heureusement le virtuose espagnol qui nous donna la " Jota Aragonesa de P. de Sarasate et autres inepties acrobatiques, en supplément. La face du voisin s'est épanouie !

Le septuor de Thuille pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor et piano terminait dignement cette soirée.

L'interprétation des morceaux d'ensemble n'a rien laissé à désirer et nous pouvons affirmer que nous possédons à Charleroi une pléiade d'artistes remarquable. Nous devons féliciter M. J. Quinet de l'initiative qu'il a prise en instituant ces séances. FRANZ RUTY.

LIÈGE, 15 avril 1910. — Le second concert du Conservatoire, dont le programme était uniquement consacré à César Franck, n'a guère réalisé l'idéal de l'interprétation de ce maître. De malencontreuses coupures séparaient *Psyché.* Les trois *Béatitudes* inscrites au programme, ont pâti d'une lenteur et d'une froideur d'exécution décourageantes. Les chœurs seuls étaient bien stylés (par MM. Debefve et Delsemme).

A la dernière audition, on a entendu avec intérêt la symphonie op. 26 en *ut* majeur de M. Léon Delcroix : l'orchestration en est riche, elle évoque le drame lyrique. L'œuvre en entier témoigne d'un excellent musicien, rompu à la technique de son art. — Le mélodrame *Christine* de M. Gustave Huberti a laissé plutôt froid, mais on a applaudi vigoureusement cette page courte et prenante : le songe de Pauline, tirée du *Polyeucte* de M. Edgar Tinel. — Enfin, le concerto de piano de M. Carl Smulders, très artistement rendu par M. Maurice Jaspar, a obtenu un grand succès.

Nous ne citerons que pour mémoire une audition de l'intéressante cantatrice, M^lle^ Reine Davanzi, et ma conférence sur la naissance du style musical moderne, donnée dans un but de simple vulgarisation à l'*Amicale* de l'Ecole Moyenne.

Depuis le 1^r^ janvier, la *Société de Musicologie*, dont le premier acte a été de s'affilier à la *Société Internationale de Musique*, tient régulièrement ses séances et bon nombre de communications intéressantes y furent faites. La *S. M.* compte une trentaine de membres et s'occupe spécialement d'études locales. Elle a reçu des encouragements des autorités liégeoises et tout fait prévoir que ses travaux en cours jetteront quelque clarté sur l'histoire de la musique à Liège, histoire plus riche que l'on ne pourrait l'imaginer de prime abord. Le bureau de la *S. M.* est composé comme suit : Président, M. le D^r^ Jorissenne ; Vice-présidents, MM. Jules Ghymen et le D^r^ Dwelshauwers ; Secrétaire, M. Alexis ; Trésorier, M. Henry Dabin ; Archiviste, M. Jean Dabin. Le siège de la Société se trouve 45, rue de l'Université, à Liège.

D^r^ DWELSHAUWERS.

MONS. — Grand Concert, le 24 avril dernier, en la Salle du Théâtre, avec le concours de MM. L. Capet, violoniste, Cluytens, pianiste, M^me^ Bernard, harpiste, et des sociétés chorales de Flénu et Mons : " Art et Agrément ", " Roland de Lassus ". — D^r^ M. LEXIN.

ARLON. — *Un concours musical.* — Habay-la-Neuve, ce joli coin de villégiature ardennaise, organise, pour le 5 Juin prochain, un festival avec concours de défilé. Une vingtaine de sociétés ont déjà envoyé leur adhésion.

La société d'agrément " La Wallone ", d'Arlon, avait fait appel, pour son concert du 16 Avril dernier, à deux brillants artistes liégeois : MM. Paul Scheepers, ténor Solo de la *Royale Legia*, et Gérard Delhasche, Chanteur Comique Wallon du Théâtre de la Renaissance, surnommé le Dranem Liégeois. Leur succès a été très grand.

A cette soirée, on a entendu également une jeune artiste d'Arlon, aussi modeste qu'extraordinairement douée : M[lle] Léa Waldbillig, violoniste, 1[r] prix du Conservatoire de Liège.

Elle a joué avec un art parfait l'admirable *Fantasia*, de Vieuxtemps.

M[lle] Spierttel, professeur à l'Ecole de musique d'Arlon, organise pour le 5 juin prochain, un concert dont Grieg et Debussy surtout feront les frais.

Cela promet une intéressante soirée d'art.

# Étranger

AMÉRIQUE. — L'Amérique est en ce moment en proie à une crise d'opéra. Les deux opéras de New York et celui de Boston jouent, en dehors de leurs villes respectives dans toutes les villes où ils peuvent espérer un public : Philadelphie, Chicago, Pittsburg, St. Louis, Cincinnati, Washington, Baltimore.

En attendant qu'elles s'unissent, les deux *houses* de New York se dédoublent encore. Le métropolitan joue simultanément l'opéra au métropolitan et l'opéra comique au New Theatre, un exquis nouveau théâtre de comédie où l'on donne deux représentations lyriques par semaine et un concert symphonique le Dimanche.

Hammerstein, l'actif Oscar, fait construire une salle de théâtre sur le toit de son Manhattan opera house et, dans quelques semaines lorsque sa troupe d'opéra-comique et d'opérette sera revenue du Canada où elle est allé chercher un succès que New York lui refusait l'intrépide manager tentera à nouveau l'épreuve et jouera la Mascotte sur le toit et Tannhaüser en dessous.

Ce Tannhaüser chanté en français avait un peu inquiété les New Yorkais ; car si ceux-ci acceptent des Butterfly en anglais, des Mignon ou Faust en Italien, des Carmen avec des chœurs en Italien, et des Trovatare avec des râles en Allemand ; ils deviennent tout à coup minutieux à l'endroit de leur idole populaire Richard Wagner et ne prévoient pas que Tannhaüser puisse se Franciser, fût-ce le Tannhaüser de la version de Paris. Il faut reconnaître d'ailleurs qu'à la première toutes ces préventions ont disparu devant une très bonne interprétation dont Renaud fut l'étoile avec sa Romance. Ceci est une nouvelle preuve de l'extrême bonne volonté du public américain : s'il a des préjugés il sait les oublier pour se rendre à l'évidence.

Le même Manhattan annonce pour bientôt Elektra, puis Aphrodite, Monna Vanna. Cela fera une diversion à l'avalanche d'opéras de Massenet joués depuis le début de la saison dans les 2 opéras : Manon, Werther, Thaïs, Sapho, Hérodiade, Griselidis, le Jongleur.

Enfin la Presse s'étant un peu inquiété de cette Massenepidémie, on revient à Faust avec Garden, Carmen avec Cavalieri, Orphée avec M[me] Homer, puis l'on reprendra Hansel et Gretel, la Fiancée Vendue et les Contes d'Hoffmann.

Avant d'en finir avec les opéras je tiens à signaler les représentations de la fille de Mme Angot avec E. Clément ; et une reprise d'un vieil opéra comique allemand de Lortzing, Czar et Charpentier qui avec Werther (Clement, Farrar, Gilles) Don Pasquale (Bonci) forment le principal du répertoire de ce New Théâtre déjà cité.

Ne croyez que cette avalanche de représentations lyriques ; (j'en ai compté 6 en 6 jours) soit le seul élément musical de New York. Les concerts symphoniques ont aussi leur clientèle assidue.

Les deux principales organisations qui rap-

pellent assez Colonne et Lamoureux tant par leurs programmes que par leur bienfaisante rivalité sont la New York Symphony Society dirigée par Walter Damrosch et la New York Philharmonic Society réorganisée cette année et confiée à la baguette de Gustav Malher.

D'autres orchestres symphoniques donnent également des séries de concerts. La plus importante après celles citées plus haut est la Russian Symphony Society dont l'actif chef M. Modest Atschuler consacre exclusivement ses intéressants programmes à la musique Russe. Viennent ensuite l'orchestre Valpe qui joua la symphonie de Franck dernièrement ; et les concerts populaires conduits par F. Arens. De plus la Boston Symphony donne à New York 10 concerts par an sous la direction de son chef Max Fiedler.

Enfin les 2 opéras, ne pouvant donner de représentations défendues par la loi, donnent le dimanche soir des concerts de chanteurs où parfois est exécuté une pièce symphonique importante.

La musique de Chambre, moins favorisée ne se débat pas moins contre cette terrible concurrence d'opéras et de symphonies. Le Quatuor Kneisel donne des auditions modèles et est la seule organisation de ce genre qui fasse régulièrement salle comble. D'autres groupes méritent d'être cités : le Quatuor Flonzaley ; le Philharmonic Trio, le Marquilies Trio, etc.

Enfin la Musical Art Society, chœurs d'artistes professionnels, et l'Oratorio Society, chœur de 500 exécutants donnent aussi leurs auditions sous la direction de Frank Damrosch.

La Musical Art Society ne donne que deux concerts par saison, où se rencontre tout ce que New York connait d'élégance musicale. Le programme du 1<sup>er</sup> concert débutait par une suite de Six Ave Maria exécutés dans un ordre quasi chronologique Palestrina, Vittoria, Arcadelt, Liszt, Franck, Mendelssohn.

Ici, comme en France, la musique comporte une large part de snobisme. La différence qui existe ici est cependant à l'avantage du public américain. S'il a parfois des naïvetés qui permettent d'accepter sur un programme des voisinages paradoxaux, il découle de ces naïvetés même un éclectisme d'assez bon aloi et dépourvu de ces partis pris si fréquents dans la « haute société musicale parisienne. » Je connais de ces milieux à Paris où le seul nom de Mendelssohn provoque presque des nausées. Ici le *music lover* aime Mendelssohn franchement et sans arrière pensée. Son Ave Maria, chanté avec enthousiasme, fut acclamé de même ; et ce fut justice.

A ce même concert les 3 chansons de Ch. d'Orléans musiquées par Debussy ont été bissées. Elles furent le point culminant de ce très intéressant programme avec deux chœurs de Brahms avec soli et orchestre : Rhapsody et Nämé.

Le nom de Debussy a d'ailleurs ici la même influence magnifique qu'à Paris entre le Châtelet et la salle Gaveau.

M. Walter Damrosch, de retour de sa tournée de jubilé (25 ans de sa carrière de chef d'orchestre) annonce un concert complet de Debussy : L'Après-midi, — les Nocturnes, — marche Ecossaise, — etc.

Les virtuoses sont toujours légion. Ils sont trop connus des deux continents pour qu'il soit utile de mentionner leurs succès, leurs noms suffisent en voici quelques uns :

M<sup>me</sup> Carreno, MM. Rachmaninoff, Mischa Elman, Kreisler, Busoni, j'ai entendu dire que ce dernier avait proposé la formation d'une ligue contre l'abus des concerts, je suis sur qu'il acceptera quelques exceptions ; ne serait ce que pour les récitals de piano !!!!

George Barrère.

LONDRES. — « L'Enfant Prodigue, » scène lyrique de Claude Debussy, vient d'être représenté, avec grand succès, au Royal Opera Covent Garden, sous la remarquable direction orchestrale de M. Percy Pitt et on annonce une reprise de « Pelléas et Melisande. »

PAYS DE GALLES. — Pour la première fois à la fête de Saint David patron du pays de Galles, qu'on célébrait à l'University College d'Aberystwyth un programme presque entièrement consacré à la musique française

a été donné. La Danse Macabre et le Prélude du Déluge de Saint Saëns ; la Nuit de Reynaldo Hahn exécutée avec beaucoup de délicatesse par un Octuor Vocal ; le Renouveau de Jean Hubert chanté par Madame André Barbier ; une sonate d'Aubert frère et une Berceuse pour violon de Février interprétée par M. Tom Williams.

Ces œuvres toutes inconnues de l'auditoire furent pourtant chaudement accueillies. C'est un premier pas qui nous fait espérer beaucoup pour la propagation de notre art musical français dans un pays où jusqu'à présent la musique allemande avait seule pénétré.

L. A. B.

VARSOVIE. — A part nos concerts habituels, qui apportent toujours des nouveautés symphoniques très intéressantes (*Poëme d'extase* de Scriabine, Boleslas le Hardi de Rozycki jeune compositeur polonais d'un talent remarquable), l'événement le plus important de la saison était le centenaire de la naissance de Chopin. Le 22 février fut un jour de fête pour Varsovie : le matin messe solennelle célébrée à l'église de la St.-Croix (où gît le cœur de Chopin), le soir grand concert à la salle de la Philharmonique. Après le discours de Mr. Opienski, qui dans des termes chaleureux caractérisa l'importance de la musique de notre génie national, qui a su être un génie universel, aux sons de la Polonaise en la majeur — toute la salle debout — les nombreuses couronnes portées par les délégations ont été déposées au pied du buste de Chopin, qui dominait l'estrade entouré de verdure. Moment d'émotion et d'enthousiasme poignant ! Le concert en *mi* exécuté par Mr. Melcer, la sonate pour violoncelle et piano ainsi que les mélodies de Chopin chantées par Mr.Brzezinski et le beau poëme de C. Norwid ont suivi. Au nombre des grands succès de la saison il faut signaler le concert de M^me^ Wanda Landowska qui après sa tournée en Russie s'est fait entendre une seule fois à Varsovie dans des œuvres de Bach, de Mozart, Rameau Couperin, etc.

VIENNE. — Je me hâte de vous signaler le succès de l'opéra de Julius Bittner, *Der Musikant*, dont je vous parlerai en détail dans une lettre prochaine. C'est une sorte de *Louise* viennois, avec une description de la vie bourgeoise. Le premier acte se passe à Paris, de manière à former contraste.

La Section de Vienne a réuni ses membres pour entendre M^mes^ Landowska, Cahier, et M. A. Rosé, dans des œuvres de J. S. Bach.

Le premier concert organisé par le " Merker " a eu lieu le 19. Au programme, des œuvres de Bruno Walter et de J. Bittner.

Le 24, grande manifestation en présence de l'Empereur et de toute la cour, pour célébrer le jubilé de la Philharmonique. Sous la direction de Weintgartner : le Te Deum de Bruckner et la Neuvième. Puis grande réception à l'Hôtel de Ville, et remise solennelle de la Médaille d'or à la Philharmonique, par le Maire, au nom de l'Empereur. Délégations, toasts, jubilation, etc...

ESPAGNE. — A Bilbao, grand concert annuel de l'Académie de musique. Puis Rosé. — A Oviedo, Emil Sauer. — A Cadix, exécution du Stabat de Antonio Maqueda, qui mourut maître de chapelle de la Cathédrale de Cadix en 1905, à 95 ans.

LEIPZIG. — Les dernières œuvres de M. Max Reger sont bien faites pour lui attirer un nombre d'admirateurs toujours plus grand et toujours plus convaincus. Le *Psaume* 100 eut sa première exécution, presque simultanément, à Breslau et à Chemnitz, ici sous la direction de l'auteur, dans l'église Saint Luc, le jour de la pénitence nationale en Saxe. Ce n'en fut pas une pour les auditeurs. L'œuvre s'intitule *poème musical* (Tondichtung) pour chœur, orgue et orchestre, et démontre une fois de plus combien l'auteur, dans ses travaux de grande envergure, est un maître de la forme en même temps qu'un musicien profondément inspiré. Ce n'est pas qu'il se plie à des règles étroites, ou s'astreigne à suivre une théorie préconçue. Il se permet au contraire de faire le philosophe et de mêler, à son idée,

sa voix à celle du Psalmiste, tout en érigeant une architecture d'une magnifique stabilité. Cet opus 106 se compose de trois parties : la première de louange et de cris de joie ; la seconde toute de douceur et d'humilité ; et la troisième d'exaltation, éclate en une double fugue qui s'enfle et monte, monte à de telles hauteurs qu'elle s'arrête comme hésitante, prise de doute... Alors, des profondeurs des trombones, le compositeur proclame : *Ein feste Burg is unser Gott !* et le chœur reprend et achève dans les transports de la joie confiante. — L'opus 107 n'est qu'une *sonate pour clarinette*, la troisième (exécutée par Bading au Gervandhaus), un chant de navrante désolation qui épuise et exagère peut-être le caractère spécial de l'instrument ; l'auteur y module moins incessamment que d'ordinaire, ses harmonies y ont plus de calme ; le succès a été très marqué. — L'op. 110, n° 1, exécuté par le chœur de l'église de la Croix à Dresde a produit une grande impression : c'est un motet à cinq voix, *Mon souffle est faible*, d'une écriture orchestrale sans égard pour les chanteurs, mais d'une intensité de sentiment religieux et d'une puissance que l'on compare directement à Bach.

M. M.

MUNICH. — Aux grandes œuvres les grands orchestres ; aux grands orchestres les vastes salles. Munich n'en avait pas encore pour les fêtes musicales de l'été prochain, elle l'a fait construire par l'excellent architecte Theod. Fischer dans une des halles d'exposition de l'an dernier. L'épreuve acoustique a donné le résultat le plus satisfaisant.

La salle est en amphithéâtre et en fer à cheval ; le parquet, les stalles, les loges et les galeries pourront contenir plus de 3500 personnes. L'estrade donne place à un orchestre de 150 instrumentistes et sur les gradins qui montent jusqu'à la tribune de l'orgue pourront se poster des chœurs de 800 chanteurs.

C'est là qu'auront lieu les Concerts de la Semaine Strauss ; les 12 concerts du cycle Beethoven-Brahms-Bruckner que dirigera M. Ferd. Lœwe les 5, 8, 10, 13, 17, 19, 22, 24, 27 et 31 août, les 2 et 4 septembre ; l'exécution de la VIII<sup>e</sup> de G. Mahler et d'autres festivals d'une non moindre importance.

On y donnera aussi l'opérette, et les Lehar, les A. Strauss, les Leo Fall, le maître classique de la valse viennoise C.M. Fiehrer, viendront y prendre la baguette. Pour les représentations, l'orchestre descendra dans l'abîme ménagé en avant et en contre-bas de l'estrade.

La musique vocale est relativement négligée à Munich. Il existe bien une cinquantaine de chorales, mais quoiqu'il soit touchant de les entendre gravement répéter dans les salles de brasseries et de restaurants, jusque tard le soir, en manière de repos après les besognes de la journée, ces diverses associations d'employés, d'artisans ou d'ouvriers, sont tout juste capables de chanter une grand'messe ou de figurer aux fêtes des corporations.

Pour le chant artistique, il n'y a guère que le *Chorschulverein* que dirige depuis bientôt trente ans, l'organiste de la Cathédrale M. Eugène Wœhrle ; la *Société de chant des Instituteurs* (Lehrergesangverein) président M. G. Friedrich, inspecteur scolaire ; la *Société académique de chant* et la *Société pour les Concerts de musique chorale* (Konzertgesellschaft für Chormüsik) fondée et dirigée par M. Ludwig Hess qui la soutient de son triple prestige de chanteur, un des ténors les plus artistes de l'Allemagne actuelle, de compositeur et de Kapellmeister.

Une nouvelle Société, récemment créée par M. Jan Ingenhoven, est venue combler une lacune en se proposant avant tout d'exécuter la musique vocale *a capella*, ancienne et moderne. Bien qu'à l'exemple du double Quatuor Barth, elle s'intitule *Madrigal-Vereinigung*, elle ne se privera pas d'exécuter également des œuvres avec accompagnement d'instruments, sinon précisément d'orchestre ; le nombre de ses membres lui permettra de ne pas se limiter aux chœurs mixtes, mais de s'attaquer aussi aux œuvres plus rares, écrites pour voix de femmes ou d'hommes seules. Ces membres, dont plusieurs ont déjà une réputation de solistes, sont : M<sup>lles</sup> Beatrice

Brehm, Doris Friess-Lanquillon, Dora Utz (premiers soprani); Else Lauter, Nelsa Rudolf (2es soprani); Marie Henke, Thila Kœnig, Alme Pœhn, Marthe Schaüm-Haussman (altos); MM. Ant. Schlosser, Ludw. Renner (ténors); Herbert Mayer, Hans Werner, Koffka (basses).

De nouveaux impôts sont entrés en vigueur et c'est le première fois qu'on en lève un sur les divertissements publics; il frappe indifféremment mais très inégalement les théâtres, les concerts et les brasseries qui entretiennent quelques musiciens populaires.

Aux théâtres de la Cour l'impôt sera de 10 pfennig sur les places de plus de 2 mark à 5 mk; de 20 pf. pour celles de 5 à 12 mk; de 40 pf. au-dessus de 12 mk. Cependant les deux places bon marché, dont le prix ne dépasse pas 3 mk, demeureront exemptes d'impôt. Dans les autres théâtres de la ville, où le prix des places est bien plus bas, il sera déjà prélevé 5 pf. sur les billets de 1 à 2 mk.

Pour les concerts le droit, que prélève la municipalité, qui doit ici aussi aller aux pauvres, est fixé d'après le prix des billets, mais il peut être prélevé sur la recette brute ou, en bloc, sur une recette maximum fictive. D'où mécontentements.

Pour les brasseries et restaurants c'est encore pire : le droit pèsera jusque sur les billets d'entrée à 50, 30 et 20 pf., à raison de 5 pf. par billet.

M. M.

SAINT-GALL. — Pour le concert où elle vient d'exécuter la *Création* d'Haydn, la Société des chanteurs "Frohsinn" a joint à son programme le fac-similé de celui de la première audition de l'œuvre : Vienne, au Théâtre de la Hofburg, le 19 mars 1799. La note qui l'accompagnait ne manque pas de charme.

"Rien ne peut, pour Haydn, être plus flatteur que les applaudissements du public. Les mériter a toujours été son désir le plus vif, et il a déjà eu souvent, plus même qu'il n'aurait osé se le promettre, le bonheur de les obtenir. Il espère cette fois encore, trouver à l'égard de l'œuvre annoncée, la même bienveillance qu'il a rencontrée jusqu'ici pour son réconfort, avec reconnaissance. Cependant il désire encore, au cas où le succès aurait l'occasion de se manifester, qu'il lui soit permis de le considérer certes comme un témoignage très précieux de satisfaction, mais non comme l'ordre de recommencer l'un des morceaux, parce qu'ainsi l'exacte union des différentes parties, dont la suite ininterrompue doit produire l'effet d'ensemble, serait nécessairement détruite et par conséquent le plaisir, dont une réputation peut-être trop favorable aurait provoqué l'attente chez le public, se trouverait sensiblement diminué ?

BUCAREST. — Le XVIIe concert symphonique populaire, consacré presque en entier aux compositeurs allemands, "eut le don de modifier l'opinion du plus grand nombre sur la production musicale moderne en Allemagne." La IVe symphonie de Bruckner, qui paraissait pour la *première* fois aux programmes de l'orchestre officiel, n'y reviendra pas de sitôt : sa salle archi-pleine s'est positivement morfondue pendant cette heure et dix minutes d'une musique, intitulée on ne sait pourquoi "romantique". Par bonheur, une autre composition, au fond vraiment romantique, pleine d'idées traitées avec le lyrisme nécessaire, ouvrait le séance : le *Retour de l'étranger*, de Mendelssohn. Puis une cantatrice, Mme Rosina Blan-Steiner, a fait bonne impression avec le rêve d'Elsa, des lieder de Schubert, de Brahms. Enfin le succès bruyant fait à la *Suite de l'Arlésienne*, la IIe, a bien prouvé le goût général pour une musique moins lourde et sans prétention.

Deux festivals Wagner dirent assez combien on est arrivé à apprécier le grand compositeur dramatique. Le XIXe concert symphonique à son tour fut consacré aux maîtres français : Berlioz, Saint-Saëns : concerto en sol mineur, exécuté avec une rare entente musicale par le jeune pianiste, d'ailleurs retour de Paris, Mlle Cella Delavrancea. Mais il faut surtout retenir un nom nouveau, celui de M. Nonna Otescu, sorti du conservatoire de Bucarest :



sa suite symphonique, *le Temple de Cnide*, dont M. Diniescu a donné un fragment, fait espérer un véritable talent musical ; il est en possession d'un métier déjà sûr.

A enregistrer encore l'apparition d'une violoniste bien douée et très exercée, M^lle^ Val. Crespi, et le succès du quatuor d'instruments anciens qui a su faire apprécier aux Bucarestois, cependant peu familiers avec le musique ancienne, le charme désuet de pièces qui ont aujourd'hui comme un accent de musique populaire.

M. M.

BARCELONE. — La Direction du *Palau de la Mùsica Catalana* (*Orfeò Català*), vient d'offrir au public Barcelonais, 8 grands concerts. Le succès en a été extraordinaire. La première moitié de ces concerts a été dirigée par Franz Beidler, de Bayreuth, et les 4 derniers par Volkmar Andrée, de Zürich. Les programmes ont tous été on ne peut plus éclectiques et les nouveautés n'y ont pas manqué.

La seconde symphonie de Mahler a été donnée 3 fois et son final avec chœurs (d'un effet aussi sûr !), a été acclamé avec enthousiasme. Max Reger (et c'est naturel !) n'a pas été aussi vite compris.

*Paolo e Francesca*, de Granados, représente, à n'en point douter, un bien bel effort dans la carrière de compositeur de cet exquis pianiste. Sa pâte orchestrale, si nous pouvons ainsi nous exprimer, est devenue plus riche, plus savoureuse. C'est là, déjà, de la musique symphonique bien brossée. Et la déclamation, — car il y a là une voix de femme qui se mêle à l'orchestre — en est aussi infiniment heureuse.

*Marines*, de V. M. de Gibert, avaient été déjà données. Mais, la première fois, elles n'étaient que pour orchestre à cordes. Le compositeur a ajouté, à sa partition, quelques sonorités nouvelles. Gibert est un élève de d'Indy. La foi et le grand respect qu'il a toujours pour son maître disent bien quelles sont ses vues en musique. D'un tempérament, en outre, très équilibré, il va sans dire qu'il a, forcément, toujours, le souci de la forme. Les *Marines* ont été *tirées* de quelques beaux vers de Maragall. Gibert en a fait, non sans adressse, deux beaux *tableaux* bien suggestifs, bien descriptifs et colorés. Le premier est surtout réussi.

Taltabull est un tout jeune compositeur fort sympathique. C'est un véritable tempérament de musicien. Élève de Pédrell, il fait grand honneur à son maître. Il y a dans son *Prôtée* un tel souci de la forme et des proportions, un tel sérieux, et, surtout, une telle sobriété d'écriture, qu'on s'étonne, vraiment, de trouver tout cela dans l'œuvre d'un musicien aussi jeune.

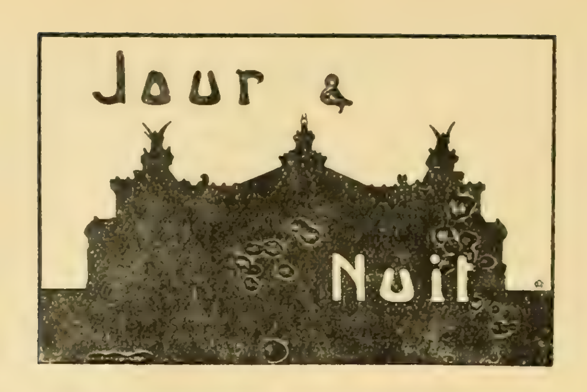
Pahissa, dont on a joué un Poème symphonique, est un artiste fort intéressant. Architecte tout d'abord, mathématicien ensuite, de grand talent, poète enfin (on connaît de lui des sonets remarquables), il est devenu tout à coup musicien ! Et il a, il faut en convenir, un bien joli tempérament. Seulement, il fait peut-être parfois fausse route... Son *Combat* est, croyons-nous, une de ses meilleures choses.

Quant à la *Plegenda*, de E. L. Chavarri, on l'a écoutée avec infiniment de sympathie. Chavarri, je me fais un devoir de le rappeler, est chez nous un des musicologues les plus remarquables. C'est aussi un littérateur, un *artiste* de grand talent. C'est, enfin, un homme infiniment sympathique, infiniment spirituel et infiniment... *meridional.* Quant à sa *Plegenda* on a fort goûté son bel effet. C'est de la musique très mélodique, très franche et volontiers *populaire.* L'exécution en a été absolument parfaite et on l'a fort applaudie.

Un mot encore, sur la séance que le pianiste Malats vient de nous donner et dont l'attrait principal était l'*Iberia*, d'Albeniz. Nous ne savions quoi admirer le plus, sinon l'art absolument exquis, du pauvre Albeniz. Le succès de Malats a été complet.

Au *Liceo* on va bientôt donner quelques séries de la *Tetralogie.* Cette saison nous avons eu, comme nouveautés, *Terra bassa*, de l'Albert (dont le poème est tiré de *Terra Baixa*, de notre Guimerà), et la *Salomé* !

F. LLIURAT.




L'Association pour le développement du Chant Choral et de l'Orchestre d'Harmonie.

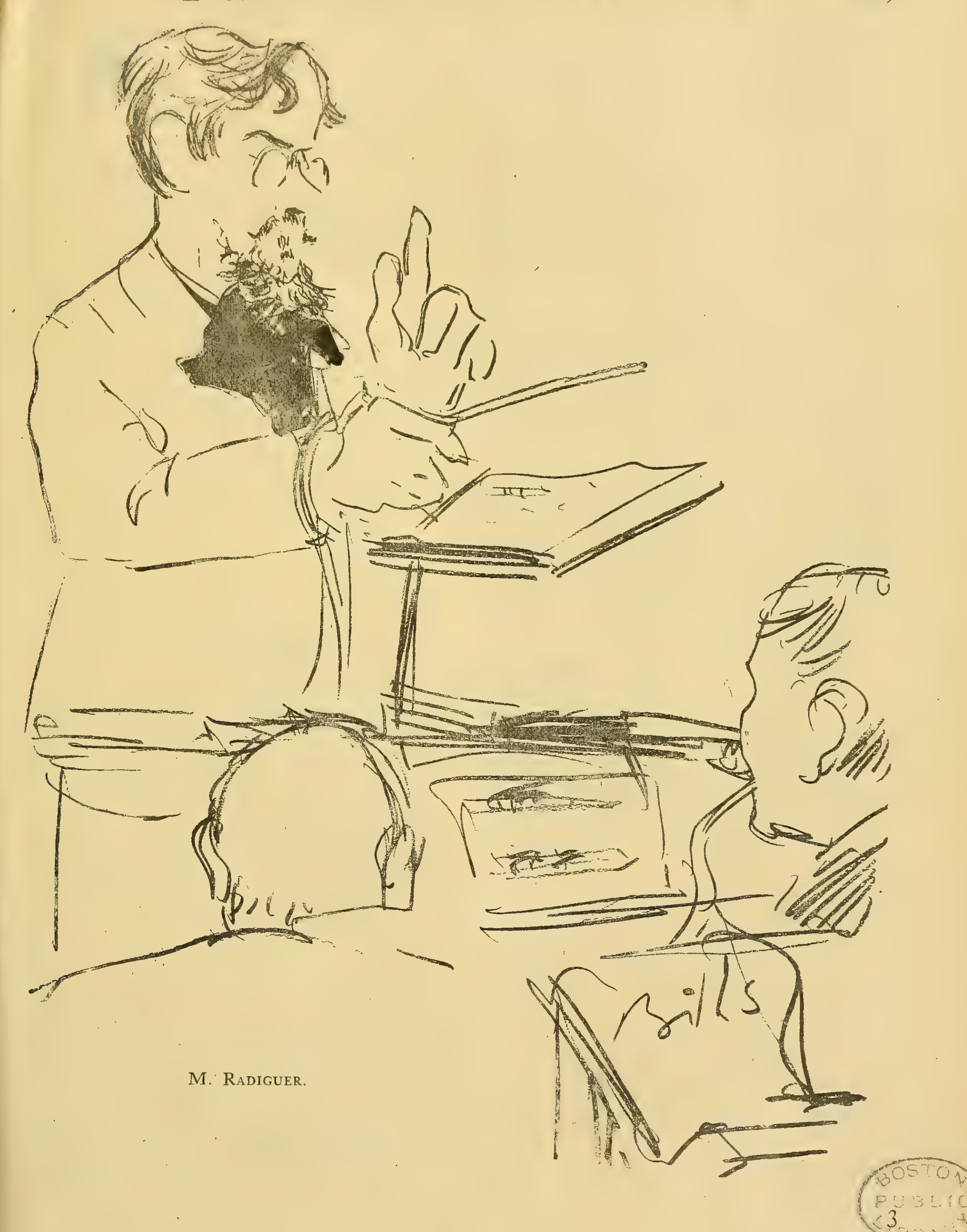
— *Chauffeur, Au Boa Sacré...*

Grâce à Messieurs Robert de Flers et de Caillavet il n'est pas nécessaire d'en dire plus long pour être conduit rue de Valois au Sous-Secrétariat des Beaux-Arts, ce Temple dont M. Dujardin Beaumetz est pour la vie, la chose est maintenant certaine et nous l'espérons bien, le Dieu laïque et obligatoire... Mais, est-ce le parfum de la maison ? Serait-il symbolique ? Toujours est-il que depuis la première jusqu'à la dernière marche, le vieil escalier de pierre aux allures provinciales, est tout empli d'une exquise odeur de bonne cuisine. Savoureux fumet. Il embaume ! Il embaume ! Cela doit être du poulet sauté. Ne nous excitons pas sur l'arome de ce poulet invisible qui ne saute pas pour nous, mais pour quelque hamadryade ou quelque Sylvain de ce Bois Sacré. Puisque nous sommes venus chercher l'histoire de "*L'Association pour le développement du chant Choral et de l'orchestre d'harmonie*," allons donc la demander à M. d'Estournelles de Constant, son créateur et président, qui a son gite tout en haut de ce *Bois Sacré*, au Bureau des Théâtres dont il est le chef et où nous le trouvons les pieds bien au doux sur la laine épaisse d'un beau tapis d'orient et les yeux ravis par une charmante petite femme nue — en tableau ! — Mais où donc est le buste du patron de ce Bois ? M. Dujardin Beaumetz l'aurait-il emporté à Limoux, pour les obligations décoratives de sa tournée électorale ? Quoiqu'il en soit, notre dessinateur se fait un devoir d'exposer ici le buste à la place qu'il devrait occuper là-bas.



M. d'Estournelles de Constant.

***




M. Radiguer.

D'une élégance d'anglais qui aurait la sveltesse de Mlle Polaire, porterait les bacchantes de Vercingétorix et le binocle de M. Delcassé, M. D'Estournelles de Constant nous initie avec une grande sobriété de paroles et de gestes. C'est évidemment un apôtre qui ne porte pas le feu sacré à l'extérieur. Vraiment oui, le regard réfléchi, attentif et pénétrant, la physonomie exprimant la réserve, l'obstination froide et méthodique, Mr. D'Estournelles de Constant qui est l'homme le moins guerrier du monde, a la physionomie de ces stratégistes qui avec un beau sang froid préparent à coups d'équations les batailles les plus terribles... Cependant, à sa manière, c'est tout de même un conquérant pacifique parti en expédition pour le relèvement du goût musical en France.

C'est il y a quelque six ans, presque à ce moment où Mr. Dujardin Beaumetz entrait au Pouvoir — ce qui lui a certainement porté bonheur — que M. d'Estournelles de Constant entreprit sa croisade, en créant l'*Association pour le développement du chant choral et de l'orchestre d'Harmonie.*



M. Morel.



Rendre l'éducation musicale accessible à tous, la spécialiser à la musique d'ensemble, permettant l'exécution d'œuvres avec chœur, enfin, rénover en les rajeunissant les grandes fêtes musicales populaires d'autrefois, telle fut la pensée directrice de Mr. D'Estournelles de Constant. Gros programme ! travaux d'Hercule, dont il est venu à bout, puissamment secondé par M. Henri Radiguer, ainsi que par d'autres personnalités éminentes, généreuses et dévouées. La première condition du bon départ, était le large enrôlement des premiers contingents, assez difficiles à recruter et à réunir dans ces temps qui n'étaient pas encore ceux du métro avec déplacements rapides et bon marché. On tourna la difficulté en ouvrant dans chaque quartier des sections d'études qui devaient se réunir pour les répétitions d'ensemble au Palais du Trocadéro. L'Œuvre était née. Un peu




plus tard les anciens élèves de l'Ecole de chant choral fournirent la Société, "*Le Chant Choral*" tandis que *l'Ecole d'harmonie* était à son tour renforcée par la Société "*L'Harmonie des Anciens Musiciens de l'Armée*" association des musiciens de l'armée libérés et anciens élèves de *l'Ecole d'harmonie.*

Philosophe socialiste et militant, Mr. D'Estournelles de Constant voulut que cette Œuvre fut aussi de solidarité familiale et sociale. Au lieu d'un membre d'une famille suivant les cours, pourquoi pas toute la famille : père, mère, enfants ? "*La Famille quand même*" *!* Sans doute était-ce une combinaison qui ne répondait peut-être pas au désir général, mais tout de même à celui de ceux qui aiment ça...... Il en faut bien n'est-ce pas pour tous les goûts ?

Etendant ses projets de phalanstère familial à ceux de phalanstère social M. D'Estournelles de Constant voulut encore que cette Association devînt un moyen de rapprochement entre les classes prolétariennes, bourgeoises et aristocratiques. Pour avoir été dictée par d'excellentes intentions cette dernière idée n'a peut-être pas donné à M. D'Estournelles de Constant tous les résultats qu'il en espérait. En dépit de tous les philosophes de toutes les philosophies, de tous les systèmes et de tous les temps, à part quelques cas exceptionnels, chaque catégorie sociale n'est-elle pas faite pour la température où elle s'est formée ? Donc, il ne faut pas s'étonner si M. D'Estournelles de Constant n'a pas réalisé le prodige impossible de combler les distances sociales avec la musique, qui, si elle adoucit parfois les mœurs n'est pas encore prête à les changer, ni à grouper en un grand troupeau fraternel et bêlant toutes ces sortes d'animaux qui forment — et déforment — les Sociétés ! Heureusement ! Ce sera si monotone, M. d'Estournelles de Constant, le jour où tout le monde sera frère et sœur ! Oui, mais,



et c'est bien son droit, M. d'Estournelles de Constant qui ne pense pas ainsi garde une grosse molaire aux gens du monde et surtout aux Dames qui préfèrent figurer à quelque Générale ou à quelque vernissage plutôt que de chanter leur partie dans les chœurs de l'Association. C'est que, semblable à tous ses confrères les apôtres en froc ou en jaquette M. d'Estournelles de Constant avec son bon cœur, avec sa bonne âme impitoyable, est un de ces despotes pour le Bien qui ferait presque aimer le mal s'il n'était déjà aimé pour lui-même ! Ce Mal si nécessaire à faire valoir le bien, que l'Eglise elle-même n'a pas hésité à l'employer, quand elle a créé son Diable, pour n'en faire que mieux adorer son Dieu.

Si M. d'Estournelles de Constant n'a pas fait le maximum escompté comme Socialiste, il a de quoi se consoler avec ses résultats artistiques dont il peut être heureux et fier. Les débuts difficiles sont loin.

M. d'Estournelles de Constant et son précieux lieutenant général M. Henri Radiguer, ont depuis longtemps à leur disposition cette remarquable phalange d'instrumentistes et de choristes — plus d'un millier d'exécutants — à qui nous devons les irréprochables auditions des Œuvres de Beethoven, Bourgault-Ducoudray, Saint Saëns.

A même d'interpréter la grande musique classique et moderne, cette Association offre un autre intérêt. Elle est à la disposition des compositeurs pour leur fournir dans les Concerts l'appoint nécessaire à une exécution matérielle insuffisante. Ainsi elle incite à écrire des partitions avec chœurs, cet art trop facilement négligé.

Si la vie extérieure, l'exhibition en solennité de cette œuvre, présente quelque chose de fort, on peut même dire sans craindre l'exagération ou le ridicule, de grandiose, quoi de plus pittoresque, cordial, sympathique et méritoire que sa vie intime ? Celle de tous ces braves gens qui, sans espoir de réclame ni esprit de cabotinage, viennent après le gagne pain souvent pénible, étudier les Maîtres ? La place nous manque pour passer en revue toutes les sections de chant ou d'harmonie. Elles sont trop — si l'on peut dire ! — Mais il est un cadre dont l'originalité mérite un petit tableau : c'est celui où travaille l'*Association des anciens musiciens de l'armée.*

Nous y voici dans les caves du Grand Palais. Avec ses soupiraux et son plafond voûté, si ce n'étaient les ampoules électriques en plus ; ne se croirait-on pas dans les catacombes des chrétiens aux temps de Néron ? Mais l'assemblée n'a pas du tout un aspect de persécution ! Elle exprime au contraire l'entrain et la bonne humeur.

Voyez la mine paternelle de M. Casadesus 1er chef d'orchestre qui se repose en fumant sa pipe, tandis que M. Morel — dans le civil contrôleur à la Cie du Gaz — conduit *la Pathétique*, après en avoir, avec une toute paternelle autorité exigé l'attaque large et vigoureuse. Voici le premier cor, licencié en philosophie ; le Solo Basson qui en sa qualité d'ébéniste possède naturellement un instrument de luxe. Pendant les repos, qu'il le berce, le carresse, le traite comme une mariée, cet instrument ! Avec des regards attendris qui certainement doivent faire bien envie à cette pauvre grosse caisse assez souvent délaissée faute d'un titulaire fidèle et qui voudrait bien régulariser une situation qu'elle trouve de moins en moins intéressante... Et ce bon vieux de soixante et onze ans, joueur de Saxophone. Dans sa poche il n'a pas que la photographie de ce tableau où il fut représenté en *Vieux mélomane*, il possède encore sa biographie dont il est l'auteur et que voici :

" Né en 1838 le 23 Juin, bonne santé, " jamais malade, ni infirmité, très résistant, " caractère gai, très philosophe, très grande " mémoire. Elève au conservatoire. Choriste " à l'Opéra et au Lyrique. Soliste enfant à " St. Eustache, la Trinité, St. Vincent de " Paul et la Madeleine (1851-56). Musicien " au 66me de ligne (1857) passé à la garde " municipale de Paris (1868), rentré dans mes " foyers (1874). Marié depuis Mai 1874, j'ai " joué la flûte, les saxophones, le basson, et " contre basson, les timbales (à l'Opéra Comique) " et la grosse caisse dans tous les théatres de " musique. J'ai voyagé pour la musique

" (3 ans 1/2 en Afrique, 8 mois au Tonkin, " 4 fois en Amérique, 8 fois en Angleterre : " *I Speek inglish a litile*). J'ai parcouru 40 dé- " partements en troupe musicale. Je me suis " instruit moi-même, grammaire, lettres, his- " toire, arithmétique, géométrie, logarithmes, " électricité médicale dosimétrie etc.... Je me " soigne sans médecin par l'homœopathie. Je " connais toutes les branches de la photogra- " phie. Je puis soigner une bibliothèque et " des dossiers. Je suis aussi poète. J'ai com- " posé "*Le Tambour Major et le Bec de Gaz.*" " Mais je suis affligé d'une Palmite Chronique " depuis 4 ans. Je serais heureux si Minerve " (sous les traits de Mr. Dujardin Baumetz) " voulait calmer cette fièvre avec quelques " milimètres de taffetas violet, quoique mon " casier judiciaire soit vierge. "

Allons, Mr. Dujardin Beaumetz, un bon mouvement ! Guérissez donc cette palmite. Cela ne vous fera pas de mal et cela lui fera tant de bien à ce vieux brave homme de saxophone, oubli d'un vieux brave homme de poète, comme il le dit si bien lui-même :

*Emule de Voltaire et de Victor Hugo*
*J'ai rimé bien souvent pour "Savon du Congo".*

Pierre JOBBÉ-DUVAL.



M. CASADESUS



# Questions Sociales

## ET INTÉRÊTS PROFESSIONNELS

### Le Gracieux Concours

On nous pardonnera de revenir, encore une fois, sur cette question du " gracieux concours" elle est assez importante pour qu'on n'y apporte pas une attention distraite et l'impatience d'un autre sujet. Au reste les lettres que nous avons reçues, touchant cette question, sont tout à fait intéressantes et méritent d'être connues. Nous en publierons même une *in-extenso*. Pleine de bon sens, humoristique, généreuse, elle dénote, chez son auteur, M. Henry Mulet, un souci fort louable des intérêts de la grande corporation musicale et une vue très nette de la question présente. La voici dans toute sa primesautière vivacité.

Monsieur,

Bien volontiers, je vais vous donner quelques aperçus personnels sur la question dont traite votre intéressant article. Certes on oublie trop souvent qu'un artiste " ne vit pas seulement de pain " et encore moins de l'air du temps et que les *briques* ne sont pas plus favorables à son estomac qu'à celui d'un sous-préfet.

Une campagne de presse, même de " Grande " destinée à apitoyer, sur le sort des pauvres artistes, messieurs les capitalistes, serait, je crois, de nul effet. " Ventre repu n'a point d'oreilles " !!... si ce n'est pour écouter... distraitement de la musique *qui ne coûte rien*, et encore faut-il qu'elle ne trouble pas la digestion.

Un syndicat de " musiciens mondains " (car il y a déjà un syndicat de musiciens d'orchestre). Cela me paraît également devoir être une tentative destinée au ridicule. Le syndicat actuel, d'ailleurs, n'a jamais songé à interdire à ses adhérents de prêter gracieusement leur concours, *s'ils croient* personnellement *pouvoir en tirer une réclame quelconque*. C'est à eux de juger cela et à leurs risques et périls.

Des intermédiaires ?..

Ou bien personne ne voudrait s'en servir ou bien.... ils rouleraient les artistes. Je ne vois pas bien non plus une loi forçant tout le monde à ne jamais traiter une affaire directement.

En résumé, je crois que le " gracieux concours " est une nécessité.

De même qu'un commerçant, qui commence à s'établir, fait de la réclame et sacrifie des sommes importantes sous forme de : " primes à tout acheteur, " affiches, rabais momentané, et souvent ne gagne rien pendant un temps plus ou moins long, ayant un loyer lourd, etc... De même, l'artiste, *non connu*, est obligé de faire de la réclame en se faisant entendre, en payant de sa personne, *voire même de son argent*, *pour se faire connaître et apprécier*. L'artiste, *connu et apprécié*, fait prime sur le marché, de même que le commerçant connu, vend sa marchandise. L'un comme l'autre auront dû commencer par semer avant de récolter. Tant pis pour celui qui sème à tort et à travers, dans tous les terrains, bons ou mauvais.

Maintenant vous me direz que l'habitude du " gracieux concours " *se généralise* et qu'il a *abus*. Je suis de votre avis. Mais je crois qu'il faut en rechercher la cause, elle n'est pas difficile à trouver.

1° Il y a beaucoup plus d'artistes qu'autrefois.

2° Le goût des arts, en général, va en diminuant.

D'une part, la recherche d'une vie plus facile, plus agréable, *plus libre*, plus mondaine et brillante, pousse *les uns* vers l'art, qu'ils croient être un *métier rénumérateur et facile*, de préférence à tout autre. D'autre part, les " idées modernes " poussent les autres vers des *satisfactions moins problématiques et plus matérielles* que celles offertes par les arts en général et la musique en particulier. " L'extinction des lumières du Ciel ", chère à Mr. Viviani, est certainement de nature à faire reléguer *tout idéal, même artistique*, parmi les " vieilles lunes ". Aujourd'hui, c'est le triomphe de l'automobile, de l'aviation, des sports en général, de l'Industrie et.... du " Café-Concert ", du " Cinéma ", etc... ! Si bien que lorsqu'un Monsieur de la France ou de la Magistrature *permet* à un artiste *non coté* de se faire entendre dans son salon, c'est *déjà une grande faveur* qu'il lui accorde. L'artiste non-coté !.. mais on s'en passerait très bien. *On n'a pas besoin de lui, c'est lui qui a besoin des autres.* Et quand on veut bien faire silence pendant qu'il " opère " il doit se montrer très heureux et très honoré.

Les artistes me semblent d'être une longue file de pêcheurs à la ligne s'évertuant à amorcer les poissons

repus qui regardent leurs appâts d'un air dédaigneux. Les malheureux pêcheurs dépensent en amorces plus qu'ils ne récoltent en poissons, quand, tout à coup, passe un pêcheur au filet (çà, c'est l'artiste coté) qui rafle tout d'un seul coup.

Le fait qui domine tout cela c'est que : L'OFFRE EST SUPÉRIEURE A LA DEMANDE.

Je propose un moyen radical : Quand un pays produit plus de betteraves qu'il n'en peut vendre, les indigènes n'ont qu'à *cultiver autre chose.* Puisque la musique devient un " mauvais métier ", et qu'il y a trop de musiciens, que les musiciens peu convaincus (Et il y en a des tripotées !) se mettent à faire autre chose, ou, du moins, qu'on ne fasse plus apprendre la musique à autant de jeunes gens, en *les leurrant sur les bénéfices fallacieux qu'ils peuvent en attendre.* Si ce conseil était suivi, l'équilibre se rétablirait d'ici 30 ans au plus.

Il y en aurait long à dire aussi sur le " cours gratuit, " et *l'enseignement stupide autant qu'outrancier du métier musical :* solfège, piano, violon, mandoline, piston, etc.... *qui ne développe nullement le goût vrai de l'art, mais facilite l'exécution, en famille, de toutes les ordures.* [1]

Pour finir, permettez-moi de vous citer un fait de nature à vous faire toucher du doigt l'action néfaste et *anti-artistique* de l'ingérence de *l'esprit syndical mesquin* dans les relations musicales.

Dans des sociétés telles que la " Nationale ", les " Compositeurs ", la " Musique Nouvelle ", les auteurs admis à faire entendre leurs œuvres sont tenus de fournir leurs interprètes. Souvent ces auteurs n'ont que de très faibles ressources ; s'il leur fallait rénumérer les artistes, ils seraient forcés de renoncer à l'exécution. D'autre part, ces sociétés n'ont pas des ressources suffisantes pour payer les artistes et, s'il leur fallait le faire, elles devraient donner 1 ou 2 séances seulement au lieu de 5 ou 6 par année..... Ainsi la " Société Nationale " qui, avant l'application du *tarif syndical* pouvait donner par an *deux concerts d'orchestre*, dans lesquels les artistes étaient payés un tarif *raisonnable* encore, quoique pas syndical, " *ne peut plus aujourd'hui en donner qu'un seul.*

Que le " syndicat " fasse financer les directeurs de " Music-Hall ", rien de mieux, ces messieurs encaissent des bénéfices énormes, et il n'est que trop doux pour eux ; mais que, par ses exigences il prive une société d'avant-garde, n'ayant que peu de ressources, et ne faisant jamais un sou de gain, d'un 2me concert dans l'année, intéressant au point de vue des nouveautés, cela me semble le fait, non d'artistes, mais bien de *mercenaires ennemis de tout art*, ne sachant pas voir plus loin que la pièce de cent sous, et méconnaissant, au fond, leur véritable intérêt, qui n'est pas certes que le goût musical aille en diminuant, du fait de la disparition progressive des entreprises désintéressées qui pouvaient l'entretenir.

Ceci peut, je crois, nous être un exemple des résultats de " l'action directe " en matière de revendications artistiques.

H. MULET.

[1] Ceci est un peu en dehors de la question, cependant nous le publions, c'est un point sur lequel il faudra revenir.

Mme Ferrauté nous écrit une intéressante lettre visant surtout les agences : " Il faut, dit-elle, vous faire aider par les présidents de Sociétés groupant les artistes.... que ces sociétés réunies ne forment qu'une seule société *remplissant les fonctions d'agences.* "

Oui, mais que diraient les Présidents ?.... Petit côté de la question dira-t-on. Il compte, lorsqu'il s'agit de fusionner.

M. Weiller (des concerts Lamoureux) ne partage pas l'avis de M. Mulet sur les syndicats. Il nous écrit :

" Il me semble que l'organisation d'un syndicat suffirait pour établir le contrôle et l'application des amendes et autres peines qu'une commission extraite de ce syndicat serait chargée d'établir. Utiliser la Presse pour la propagande nécessaire à la formation de ce syndicat. "

M. Schmoll préconise également la nécessité d'un syndicat mais il l'entrevoit moins tyrannique que M. Weiller.

" Le monde artistique, dit-il, manque de cohésion, de solidarité, de tendances fraternelles. Or, puisque le syndicalisme est à l'ordre du jour, — encore que, bien souvent, il aille à l'encontre de l'intérêt général — pourquoi ne créerait-on pas une vaste confédération groupant, autour d'un comité d'artistes célèbres, les forces artistiques de tout le pays ? Le dit comité réglementerait, d'une façon équitable, les rapports des artistes entre eux, et ceux qui existent entre les artistes et le public. On élaborerait ainsi, entre autres, un règlement concernant le " gracieux concours " règlement que, le cas échéant, il suffirait d'envoyer, en guise de refus, aux gens du monde qui voudraient abuser de la situation qu'un fâcheux usage a fait aux artistes. "

Mme Delage Prat, la charmante et distinguée compositrice, a une idée fort originale. Après nous avoir avoué qu'elle " n'entrevoit ni les moyens d'actions ni les heureux effets qu'un syndicat pourrait avoir à ce sujet " elle ajoute...

" Qu'un Brieux ou un Lavedan mette en scène un de ceux qui font " chanter " les artistes, qu'une cam-

pagne de Presse s'organise, sur votre généreuse initiative, c'est je crois, tout ce qu'on pourra faire d'utile et de raisonnable, à mon modeste avis du moins. " — C'est le cas de dire :

Allons messieurs les auteurs dramatiques... à vos pièces. Il est vrai que le théâtre ayant une très grande portée sociale, l'idée serait peut-être bonne. M. Lenormand, l'auteur estimé, a déjà essayé, avec beaucoup de talent, dans ses *possédés*, de mettre à la scène ces femmes infortunées qui, portées pour servir l'art, arrivent aux pires déchéances, le glorieux concours n'est après tout, et pour l'appeler par son nom : qu'un mode d'exploitation.

Mme R. Caille, rédactrice à *la Française*, est partisan du syndicat. (En général, les femmes lui sont hostiles ; c'est là une exception).

" Mon avis, dit notre correspondante, est que les artistes lyriques et dramatiques, doivent. 1, se syndiquer, c'est la première garantie de leurs intérêts. 2, que la presse doit intervenir, en toute circonstance... pour rétablir la situation très compromise des artistes. *Plus de gracieux concours* ; on doit payer en espèces et non en fleurs, diners et réclames d'échos mondains."

On ne saurait mieux dire et plus nettement.

M. Le Borne, Godebski, Melle Carissau, d'autres encore, très nombreux, ont bien voulu nous écrire. Leurs lettres reproduisent tout ou partie des arguments employés ici-même, sans indiquer une solution nouvelle et pratique à la question posée.

Ainsi qu'on en peut juger par notre enquête les avis sont très partagés. Beaucoup de nos correspondants, les actifs, les combattants, proposent la formation d'un syndicat agissant contre les " Donneurs de concerts ", d'autres, les modérés (en général les femmes) redoutent le syndicat et la violence de ses procédés. Un moyen terme a été proposé par l'une de nos correspondantes c'est la fondation d'une "*Ligue contre l'abus du gracieux concours*" réunissant, dans une même intention d'équité, les artistes soucieux de leurs droits, conscients de leur valeur, et les gens du monde décidés à ne pas profiter mesquinement des circonstances qui leur sont favorables pour imposer aux artistes des conditions dérisoires ou nulles. *In médio stat veritas.* Cette solution serait peut-être la meilleure.

M. DAUBRESSE.

Les artistes et les " donneurs de concerts " désireux de faire partie de la *Ligue contre l'abus du gracieux concours* sont priés d'adresser, dès aujourd'hui, leur adhésion à Mr Ecorcheville directeur S. I. M., 22 Rue St Augustin. Cette inscription n'entraîne aucuns frais. Les moindres s'engagent seulement à faire de bonne propagande pour la nouvelle Ligue.

---



# Les Instruments

## LE CZIMBALOM ET LA HARPE CHROMATIQUE.

Le concert de harpe chromatique donné le 15 avril dernier, salle Pleyel, par Mlle Jeanne Dalliès, harpiste diplômée de la *Schola Cantorum*, a eu lieu avec le cérémonial accoutumé, c'est-à-dire devant un public aussi nombreux que démonstratif. Je crois à la prédestination dans la carrière de harpiste. Mlle Dalliès a au plus haut point les dons spéciaux que son instrument réclame. Elle unit un charme délicat qui lui est personnel à une musicalité raffinée. Elle a aussi, *mirabile dictu*, une culture générale qui lui rendra les meilleurs services dans sa carrière de virtuose et qui servira surtout la cause de la jeune harpe à laquelle elle s'est consacrée.

A l'heure présente la principale faiblesse de la harpe chromatique réside dans la pénurie de sa littérature : les œuvres de génie ne s'improvisent point. Aussi les harpistes de la Maison Pleyel en sont-elles réduites à la fâcheuse nécessité de jouer sur un instrument très riche, les pauvretés musicales de la harpe à pédales, ou bien encore elles composent leur répertoire avec des pièces de clavecin ou de piano, ce qui est peut-être le moins mauvais des pis-aller.

Déjà, à la *Schola Cantorum* on a songé à faire revivre l'ancienne musique de luth des XVIe-XVIIe siècles : plusieurs pièces de luth ont antérieurement figuré sur les programmes de Mlle Héléna Zielinska et de ses élèves. Mlle Dalliès doit en publier un prochain recueil, dans lesquelles ces compositions, transcrites fidèlement sur l'ancienne tablature du luth, n'auront à subir d'autres transformations que d'être transposées dans les régions les plus sonores de la harpe chromatique.

Mais le concert de Mlle Jeanne Dalliès comportait une autre curiosité : on y a entendu sur la harpe des chants pupulaires hongrois traités à la manière tzigane. On sait déjà que le czimbalom est l'instrument synthétique, par excellence, — comme le piano chez nous, — de la musique tzigane. Il est essentiellement chromatique. Les cordes sont attaquées avec deux petits marteaux que tient l'excécutant. Donc, pas d'accords plaqués de plus de deux notes, mais, grâce à leur virtuosité bien connue, les czimbalistes déroulent en les arpégeant dans un mouvement très vif les accords les plus chargés. Voici, à titre de curiosité, une pièce spécialement écrite pour le czimbalom.

MIT SUSOG A FEHÉR AKAC.

Czimbalom





(Cimbalon-Gynjtemény, fascicule XIV, no. 3, Bard Ferencz, éditeur, Buda Pest)

Les Hongrois ont accordé une attention particulièrement heureuse à leur littérature de folklore musical. Certains éditeurs de Buda-Pest, en ont publié d'admirables recueils et comme les Tziganes sont les interprètes attitrés du *nepdal* hongrois, comme ils ont donné à ces chants une allure particulière avec leurs czimbaloms et leurs orchestres d'archets, les éditeurs ont pour la plupart publié leurs chants populaires *cziganyos moderban*, c'est-à-dire à la manière tzigane. A titre d'exemple, nous donnons un chant populaire hongrois ainsi traité.

ZINDELYEZIK.






(Napdalok Zongora Alkalmazta Nagy Zoltán no. 20 Rozsavolgyi, éditeur, Buda Pest)

Eh bien ! cette écriture est caractéristique elle est dans la harpe chromatique. Tous les effets à tirer de cet instrument s'y rencontrent. D'abord, cette écriture est essentiellement chromatique et ces pièces seraient injouables sur la harpe à pédales. Ensuite dans les dessins accessoires qui entourent la ligne mélodique centrale, que de ressources ! arpèges sur presque toute l'étendue de l'instrument, dessins chromatiques à destination anacrousique, successions de gammes roulées, et après ces moments de virtuosité pure, le chant populaire primitif réapparaît et monte, qui permet à l'instrumentiste de faire vouloir la belle sonorité calme et chaude de la harpe.

Bien entendu on ne saurait sans inconvénient abuser de ce répertoire, mais dans le domaine de la fantaisie musicale il faut le mettre au rang des meilleurs, car, si l'inspiration populaire dont ces chants sont issus, si la manière dont ils sont traités paraissent très différentes de notre formation et de nos goûts, ces chants n'en sont pas moins comme de beaux fruits gonflés par une sève généreuse, qu'il fait bon cueillir partout où ils nous viennent à portée de la main : un recueil de chants hongrois dans le manière tzigane suivra la publication des pièces de luth.

Telles sont les dernieres nouvelles de la jeune harpe chromatique : l'enfant se porte bien et grandit tous les jours.

P. A.




1) Chez Durand. — 2) chez Rouart Lerolle. — 3) Chez Bouwens van der Boijen, 6, Square de l'Opéra.

MM. Rouart et Lerolle viennent de publier des CHANTS ANCIENS recueillis en Normandie et des CHANSONS TENDRES, du XIII[e] au XVIII[e] Siècle, très habilement harmonisées par M. *Moullé*. Ces deux publications répondent à un besoin évident; notre goût pour l'art ancien, pour les Louisquinzeries en particulier, va toujours croissant. Mais, il reste encore à glaner de ce côté, surtout si l'on veut bien remonter vers le moyen âge, au lieu de s'arrêter à l'art du XVIII[e] siècle : car, il faut bien l'avouer, de ce style galant, se dégage une certaine impression de fadeur. La charmante Lisette a rencontré le berger Colin, sous l'ormeau, comme de raison et je vous laisse à penser s'ils ont profité de cet abri tutélaire. Les héroines des Chansons normandes, pour s'appeler Rosette ou Jeanneton, ne se conduisent pas beaucoup mieux et c'est tout au plus si quelqu'une de ces demoiselles songe à s'écrier en manière de refrain : eh, qu'en dira ma mère !

Mme Fuchs réédite [1] le Largo de MITRIDATE EUPATORE, de *Scarlatti*, (pour Soprano), et deux airs extraits des CANTATES de *Bach* ; " Mon doux Jésus, " pour contralto ; et " Viens en moi," pour ténor. Trouverons-nous des artistes pour affronter ces terribles vocalises classiques, plus difficiles encore que les pires roulades italiennes ? Cela est douteux; mais en tous cas, il y a là d'excellents morceaux d'étude ; et pour refaire l'éducation de nos chanteurs, le plus pressé était évidemment de remettre à leur portée quelques chefs-d'œuvres de virtuosité vocale. Il n'y a donc qu'à applaudir au programme de Mme Fuchs.

La SONATE pour piano de *Maurice Alquier*,[2] austère, agressive et d'un sentiment exaspéré procède des dernières œuvres de M. d'Indy. Pour la bien présenter il faut un jeu remarquablement sûr, et cette sonorité un peu métallique dont M[lle] Selva possède le secret. Elle évoque certains paysages de la Divine Comédie, sinistres et ravagés, dont la grandeur est faite de désolation.

A une autre extrémité de la musique, voilà quelques morceaux de demi-teintes, de joie paisible et de tendresse contenue. Et ce qui nous rend sympathique toute cette musique, qu'elle soit sévère ou caressante, c'est ce parfait bon goût qui y règne d'un bout à l'autre. Remarquons que les éditeurs, (ceux du moins dont nous signalons ici les productions), ont définitivement renoncé à ces couvertures historiées, illustrées, dont ils nous avaient affligés trop longtemps. Maintenant, ils habillent leur musique de somptueux papiers, aux tons mats et sourds, à la fois opulents et simplissimes, où le titre s'enlève, solitaire, en hauts caractères de couleur. Et cette transformation extérieure nous donne une image assez juste des qualités actuelles de notre musique. Aucune concession à l'effet ; rien de tapageur ni d'excessif. C'est à peine si, dans la DANSE DU CRÉPUSCULE, d'*Alberto Gasco*, [3] la mélodie s'étale avec un peu trop d'abondance. LA DANSE DE L'AUBE, du même auteur, est en revanche d'une sonorité charmante. C'est à peine si M. *A. Pollonnais*, dans sa SUITE ROMANESQUE, [3] s'autorise de quelques réminiscences italiennes pour nous offrir des rythmes de Barcarolles un peu trop faciles. Les TROIS MÉLODIES de *Raoul Bardac* [3] sont parfaites, de même que le difficile CHŒUR POUR VOIX DE FEMMES, de *Roger Ducasse*. [1] Souhaitons de les entendre bientôt.

*Le Gérant* : MARCEL FREDET.

Impr. par THE ST. CATHERINE PRESS LTD. Bruges, Belgique.

# CONCERTS ANNONCÉS POUR LA SECONDE QUINZAINE DE MAI

## SALLE ERARD

| | | |
|---|---|---|
| 17. | Mlle MORSZTYN | Piano |
| 18. | SOCIÉTÉ MUSICALE INDÉPENDANTE | Œuvres Modernes |
| 19. | M. THALBERG | Piano |
| 20. | MM. DORIVAL & HARTMANN | Piano et Violon |
| 22. | Mme LONG DE MARLIAVE | Matinée d'Élèves |
| 23. | MM. GARES, NANNY & BLEUZET | Piano, Contrebasse et Hautbois |
| 24. | SOCIÉTÉ DES PROFESSEURS DU CONSERVATOIRE | |
| 25. | SOCIÉTÉ MUSICALE INDÉPENDANTE | Œuvres Modernes |
| 26. | M. E. BOURGEOIS | Chant |
| 27. | M. l'abbé DESJARDINS | |
| 28. | M. DIMITRI | Audition d'Elèves |
| 29. | Mme BEX | Matinée d'Elèves |
| 30. | M. THALBERG | Piano |
| 31. | Mme FLEURY-MONCHABLON | Piano et Flûte |

### Concerts du mois de Juin 1910

| | | |
|---|---|---|
| 1. | M. BRAUD | Piano |
| 2. | MM. DORIVAL & HARTMANN | Piano et Violon |
| 3. | Mlle SOLACOGLU | Piano |
| 4. | Mlle JULLIEN | Piano |
| 5. | Mlle RENIE | Matinée d'Elèves |
| 6. | Mme de MARLIAVE | Piano |
| 7. | M. DANVERS | Piano |

## SALLES GAVEAU

### FÊTES DE LA PENTICOTE

| | | |
|---|---|---|
| 17. | Assemblée annuelle de l'Association des anciens Elèves de l'Ecole Niedermeyer (matinée) | Salle des Quators |
| 18. | Concert de M. MARK HAMBOURG, pianiste (soirée) | |
| 19. | 1er Concert de M. et Mme LEVINSOHN-JOUTARD, Violoncelle-piano (soirée) | |
| 19. | Les Elèves de Mme Long de Marliave (matinée) | Salle des Quators |
| 20. | 1er Concert de Mme MYSZ GMEINER, cantatrice, (soirée) | |
| 22. | Les Elèves de Mme MARIE DUPORT (matinée) | Salle des Quators |
| 24. | Concert de la SOCIÉTE GUILLOT de SAINTBRIS (matinée) | |
| 24. | 2e Concert de M. et Mme LEVINSOHN-JOUTARD (soirée) | |
| 25. | 2e Concert de Mme MYSZ-GMEINER (soirée) | |
| 26. | Concert de l'Association Générale des Etudiantes, (soirée) | |
| 27. | Les Elèves de Mme CANIVET (matinée) | |
| 27. | Concert de la SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE (soirée) | |
| 27. | Les Elèves de Mme LE FAURE-BOUCHERIT (matinée) | |

## SALLES PLEYEL

| | | |
|---|---|---|
| 17. | Mlles ZIÉLINSKA | soirée |
| 18. | Mr. GEORGES PITSCH | soirée |
| 19. | La Société des Compositeurs de Musique | soirée |
| 20. | La Société Mozart | soirée |
| 21. | Mme BERNARD-VRAI | soirée |
| 22. | Mme P. VIZENTINI (Elèves) | matinée |
| 23. | Mlle MAGD. TAGLIAFERRO | soirée |
| 25. | Mr. GEORGES PITSCH | soirée |
| 26. | Mlle BOICHIN | soirée |
| 27. | La Société Mozart | soirée |
| 28. | Mlle A. SAUVREZIS | soirée |
| 29. | Mme EDOUARD LYON (Elèves) | matinée |
| 30. | Mlle MAGD. TAGLIAFERRO | soirée |
| 31. | Mme REMAN | soirée |

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

ANNEXE DE LA REVUE MUSICALE S.I.M.
PUBLIÉE PAR LA SECTION DE PARIS DE LA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE



15 JUIN 1910

FRANCE ET BELGIQUE
Le numéro : 0.40 - Un an : 4.00

UNION POSTALE
Le numéro : 0.60 - Un an : 6.00

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

RÉDACTION :

PARIS : 22, RUE ST. AUGUSTIN

BELGIQUE : RENÉ LYR A BOITSFORT, BRUXELLES

ADMINISTRATION :

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, PARIS.

---

*Tous les mandats doivent être adressés soit à la librairie DELAGRAVE, soit à M. RENÉ LYR.*

---

## SOMMAIRE DE L'ACTUALITÉ

### DU 15 MAI

# LES CONCERTS



Il y a peut-être trop de virtuoses en cette fin d'année musicale, et pas assez d'œuvres. Toutefois les programmes des concerts gardent leur vieux fonds classique tandis que les entreprises théâtrales vivent des productions italiennes modernes et des arrangements pour ballets russes. C'est aux concerts que s'est réfugiée la musique.

Le Messie de Haendel fut encore donné deux fois au Trocadéro par la **Société Haendel.** Pour son dernier concert d'abonnement, cette vaillante phalange a joué des œuvres du Maître, dont de jolis fragments de l'Allegro e il Pensieroso et une cantate pour ce " Foundling hospital " auquel Haendel dédia le Messie.

La **Schola,** après la Messe en ré de Beethoven, donna la Messe en si mineur de Bach (moins le Gloria et l'Agnus). Chœurs précis et justes ; solistes suffisants, direction parfaite. Quant à ses séances d'élèves (Ensemble Vocal, Classe d'Orchestre) elles sont d'un vif intérêt, par leurs programmes et surtout par les qualités d'enseignement dont elles témoignent. M. d'Indy et M. de Serres doivent être heureux de ces résultats.

Deux importants groupements de non-professionnels, l'**Orchestre,** que dirige M. Victor Charpentier, et la **Société pour le développement du Chant Choral,** présidée par M. d'Estournelles de Constant (voir S. I. M. du 15 mai) ont tenu leurs assises annuelles au Trocadéro. La première a donné Le Désert, de Félicien David, des Concertos de Mozart et de Haendel et un Psaume de Franck. La seconde a fait entendre sous la direction de M. Vidal, la Symphonie funèbre et triomphale de Berlioz, et toute une série de soli, chœurs et danses de M. Casadesus sur des airs populaires limousins. Espérons que cette société conservera la bonne impulsion que lui avait donnée M. Bourgault Ducoudray.

La nouvelle **S. M. I.** a une louable activité, car elle a donné trois concerts en mai, presque tous d'œuvres nouvelles, un peu inégaux par conséquent. Nous avons noté une sonate de violon de M. Le Boucher, une suite de piano de M. Bardac, des pièces de M. Debussy et de M. Fauré, l'octuor de M. Enesco dont il faudrait parler avec quelque détail.

La **Société Nationale** encadre sagement les œuvres inédites dans les œuvres classées comme le 2e quatuor de M. d'Indy, le " Soir de Fête " de Chausson et des pièces vocales du XVIe. Le Quatuor de M. Savard, déjà entendu, est une page de réelle valeur ; le Chant Funèbre de M. A. Magnard, qui n'avait été joué qu'une fois en 1899, est un peu long, mais bien puissant, expressif et personnel. Que dire de tout le reste ? Trop d'efforts et de prétention pour un mince résultat !

Deux concerts, également, de la **Société des Compositeurs de musique.** Là encore la musique de chambre vaut mieux que les lieder. Il y a de la clarté et de l'allure dans le trio de M. Thirion, de la personnalité mais de la recherche dans la sonate de violon

de D. Ch. Planchet, des longueurs dans le Quatuor de M. Capet, peu d'originalité dans la Suite Bourguignonne de M. Vierne, une remarquable entente de l'orchestre dans la Fantaisie pour piano et orchestre de M. Noel Gallon. Les Poèmes des Saisons, de M. Philip, sont d'une jolie couleur et agréablement mélodiques.

Il faudrait un long article sur tout ce qui a été joué cet hiver à l'**Ecole des Hautes Etudes Sociales** qui est bien, pour la musicographie et pour la musique ancienne, le foyer le plus actif que nous ayons. Les Jeudis de janvier et de février ont été consacrés à la Musique de Chambre en France et en Italie aux XVIIe et XVIIIe siècles. Puis ce furent des séances du Dimanche : Lully, Rameau, Monsigny (Mmes Landowska et Mockel), musique de chambre (le Quatuor Luquin) ; enfin des œuvres modernes avec le concours des auteurs, de M. Fauré à M. Terrasse. Ce n'est pas ce dernier qui a eu le moins de succès. Son trio à cordes et sa sérénade pour quatuor piano montrent qu'il est capable d'écrire mieux que des opérettes. M. Expert est l'âme de cette organisation si complète et si libérale.

L'**Union des femmes professeurs et compositeurs** vient de constituer un orchestre qui a heureusement débuté, rue d'Athènes, sous la direction de Mme Toutain Grün. Citons enfin la vénérable **Société des Concerts de chant classique** (51me année) qui a donné une jolie suite d'orchestre anonyme du XVIIe siècle, retrouvée par MM. Ecorcheville et Bouvet. Les **Chanteurs de la Renaissance** (M. Expert) se sont prodigués à la satisfaction des auditeurs.

Les concerts d'artistes ont eu, en ce mois de mai, un vif éclat. Nommons seulement, car ils n'ont pas besoin de qualificatifs, les tout à fait grands : MM. **Ysaye et Pugno, Risler et Enesco,** le **trio Cortot-Thibaud-Casals,** qui ont donné des séances classiques où l'exécution fut adéquate aux œuvres.

Mme **Toutain-Grun et M. Bachmann** qui viennent de grouper un nouveau quintette ont débuté par une séance un peu trop consacrée à Tschaïkowsky, mais ils annoncent des programmes classiques qu'ils joueront certainement fort bien. Le **Pax-Quatuor** (M. Carembat) a terminé ses dix séances avec un succès que nous avons déjà signalé. La **Société des Instruments anciens** (M. Casadesus) a donné un agréable concert et concouru à d'autres, notamment à la séance de Mme Patorni à la Salle Pleyel.

Le Jeudi, au théâtre Michel, Mme **de Lauribar** a illustré musicalement ses conférences sur Bach, Haydn, Mozart, etc. Nous y avons apprécié plusieurs fois au piano M. Delune et Mme Kellermann.

Comme concerts de chant, il faut grouper Mme **Mysz Gmeiner** et M. **Georg Walter,** deux merveilleux interprètes de lieder. Mme **Polva Frisch** est une de nos cantatrices les plus aimées du monde parisien. Elle rompt avec la tradition qui ne retient dans le lied que le chant et dans le chant que la qualité de la voix ; avec une particulière intuition, elle donne à l'œuvre musicale un caractère dramatique et passionné ; elle recrée en quelque sorte l'œuvre tout entière.

Mme **Bathori-Engel,** si bien douée comme musicienne et comme cantatrice, s'est fait entendre dans deux séances aux programmes très variés. On sait que Mme Bathori s'accompagne toujours, ce qui n'est pas banal dans les œuvres modernes. Mlle **Charlotte Boichin** a donné un concert intéressant et très applaudi. Mme **Kutscherra** s'est fait entendre avec plusieurs de ses élèves, pour la seule fois de la saison, croyons nous, et nous le regrettons. Mlle **Decourt** a beaucoup plu par sa voix bien timbrée, sa diction expressive et son style. Elle a certainement un bel avenir. Citons enfin M. **Sautelet,** interprète exquis des vieilles chansons françaises, excellent aussi dans les lieder de Schumann et de M. Enesco, aussi artiste que chanteur ; Mlle **Alice Hofmann,** cantatrice bien douée.

Il faut noter à part, mais avec de vifs éloges, l'audition de **Chant Grégorien** des élèves de Mme **Jumel,** professeur à la Schola. Ainsi

interpreté, le plain chant a des moyens d'expression trop méconnus.

Avec l'Orchestre de la Schola, M. **Risler** a joué trois concertos de Beethoven, comme seul il les joue et avec un succès que seul il remporte. M. **Canivet** s'est modestement limité a la partie de piano dans des œuvres de M. Fauré. (Quatuors, sonate de violon). Mais quel ensemble avec MM. Boucherit et Hekking ! M. **Victor Gille** est un interprète très personnel de Chopin. M. **Edmond Hertz** a une technique étonnante. M. **Marcian Thalberg** (un autre nom prédestiné) a joué remarquablement les Etudes symphoniques de Schumann et M. **Harold Bauer** des œuvres de Liszt.

Il eut été plus courtois de commencer par les "pianistes femmes", comme on dit au Conservatoire. Puissent-elles nous le pardonner et nous pardonner aussi d'être aussi bref ! M^lle^ **Suzanne Percheron,** dont le programme contenait les noms de M^lle^ Dubel, de MM. Gigout et Salmon, puis M^lle^ **Marcelle Boucheron** sont des pianistes bien douées que nous retrouverons avec plaisir. M^me^ **Joutard Loewensohn** a plu par un jeu d'une délicatesse exquise. C'est aussi une des qualités de M^lle^ **Caffaret** qui de petit prodige est devenue grande artiste. M^lle^ **Piltan** est également une jeune pianiste d'un jeu intelligent et discret. M^me^ **Bargier Pelletier,** M^lle^ **Goodson,** M^lle^ **de Lauleri,** M^lle^ **Morsztyn** se sont fait applaudir dans des programmes bien compris.

Il y a peu à dire de la pianiste Russe **Nikto,** après ce qui a été dit de son étrange personnalité. C'est une interprète spéciale de Chopin, mais ce n'est guère une pianiste. Elle s'est fait entendre plusieurs fois, notamment au Lyceum.

Ce mois de Mai a été fécond en violoncellistes. Mentionnons seulement M. **Casals,** leur chef incontesté, qui avec M. Pugno a remplacé M. Ysaye souffrant. Dans un concert à la salle Gaveau.

MM. **Hekking et Wurmser** ont donné trois séances de sonates où, a côté d'œuvres classiques, nous avons apprécié une sonate nouvelle de M. Bertelin, une de Samuel Rousseau et celle de M. Chevillard. M. **Salmon** a témoigné de son beau talent dans des sonates de Beethoven et d'Ariosti et dans de petites pièces qu'il a jouées à la perfection. Le tout jeune M. G. **Pitsch** est de nos premiers violoncellistes et ses deux concerts ont été fort remarqués. M. **Maxime Thomas** donne d'agréables matinées où il fait entendre des œuvres nouvelles pour violoncelle. M. **Espinoza** fut applaudi rue d'Athènes dans des œuvres classiques, et M^me^ **Delune** au Lyceum dans un poème et une sonate nouvelle de M. Louis Delune, œuvre très personnelle dont nous reparlerons. Citons enfin M. **René Jullien.** On le voit, le violoncelle n'est pas délaissé.

Moins nombreux mais non moindres furent les violonistes :

M. **Ysaye** (avec M. Pugno), M. **Thibaud** (avec M. Cortot, M. Casals, et un orchestre), M. **Enesco** (avec M. Risler). Ce furent cinq séances hors de pair.

M. Juan **Massia** possède une belle sonorité et une technique impeccable. M. **Herrmann** et M^me^ **Zipelius** forment un duo de violonistes fort intéressant (jolie sérénade de Sinding). M. **Chiaffitelli** a beaucoup de sureté. M. **Edgard Basset** a joué avec vigueur et justesse le Conserto de M. Saint Saëns et Zapalcado, de Sarasate. Louons enfin le joli talent, très délicat, de M^lle^ **Morhange.**

Les six séances de harpe chromatique du **Quatuor Lénars** se sont terminées dans les applaudissements. M^lle^ Lenars et les partenaires tirent tout le parti possible de la harpe.

M. **Barié,** organiste de S^t^ Germain des Prés, a fait entendre une Symphonie pour orgue qu'il vient de composer et qui est d'une véritable originalité par le choix et le développement des thèmes et par la régistration.

Il faut mentionner dans les œuvres nouvelles de jolies mélodies de M^lle^ **Nadia Boulanger,** chantées à la Salle Pleyel, des pièces très originales de piano et de chant M^lle^ Delhez et l'auteur (M^lle^ Gignoux) données au Lyceum, enfin toute une serie d'œuvres de M^lle^ **Sauvrezis,** jouées Salle Pleyel, dont

plusieurs ont un réel sentiment antique (hymne Orphique, Epigramme funéraire.)

La **Société Mozart** fait revivre des œuvres oubliées du Maître, comme la " Kleine Nachtmusik " et la Sérénade qui figuraient à un programme de son 2$^{me}$ Concert.

La **Société l'Etoile** que dirige M$^{me}$ de Journel, la distinguée professeur de chant, a donné une agréable matinée, avec M$^{lle}$ Nicot Vauchelet, M. Foix dans le Roi d'Ys et la nuit de S. Jean, de Lacome.

— A **La Française**, très intéressante audition d'œuvres de Bourdeney — le programme a trouvé de bons interprètes en M$^{lles}$ Boichin, Billard, Clapissen et M$^{r}$ Bazelaire.

— Très réussie la matinée que M$^{lle}$ **Kohl** a donné le 27 mai à la Salle Malakoff pour l'audition de ses élèves.

Gros succès pour M$^{me}$ **Mary Christian,** à la Salle du Petit Journal, soprano dramatique d'une rare pureté.

Le cours de Chant, Diction et Mise en Scène **Reyer-Dumontier** qui, jusqu'ici, avait lieu au petit théâtre de la rue de Puteaux, vient de se mettre dans ses meubles, en transformant un atelier 16, avenue Rachel (18$^{e}$) en un élégant salon avec Scène.

Le talent de Madame Edith Reyer et les connaissances du Théâtre de M. Dumortier comme chanteur et metteur en Scène, assurent le succès de ce cours déjà très suivi par la meilleure société mondaine. Cours spécial pour les artistes.

— L'Assemblée générale de l'**Association des Artistes musiciens** (fondation Taylor) a eu lieu le vendredi 6 mai, à une heure et demie précise, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire). Ordre du jour : 1° Compte rendu sur la gestion du Comité pendant l'année 1909 et la situation financière et morale de l'Association, par M. Francis Waël-Munk, secrétaire ; 2° Approbation des comptes de l'année 1909 ; 3° Vote du projet de budget de l'année 1911 ; 4° Election de quinze membres du Comité.

— Le *Salon de la Société Nationale des Beaux Arts* a donné le 31 mai, entre autres œuvres intéressantes, une *Sonate* pour piano et violon de M. *L. Sachs.* C'est une œuvre d'allure très franche et qui montre à quel point l'auteur affectionne la forme chantante du lied.

— Les deux Ecoles Normales d'institutrices de la Seine ont offert aux Instituteurs et aux Institutrices, une matinée musicale. L'exécution des chants fût vigoureuse, correcte, parfois un peu raide. Mais est-ce là un défaut chez des commençants ?

— Voici que le **Pianola** fait maintenant concurrence aux meilleurs virtuoses. Cet excellent instrument vient, en effet, de donner un concert des plus intéressants à la Salle Fémina et on reste surpris de leur interprétation si vivante.

— **La Société des Compositeurs** de Musique met au Concours, réservé aux seuls Musiciens français, pour l'année 1911, les œuvres ci-après :

I. *Pièce Lyrique*, pour voix solo et orchestre.
Prix Ambroise Thomas : 1000 francs.

II. *Quintette*, pour instruments à archet et un ou deux instruments à vent, au choix du compositeur.
Prix : 500 francs, offert par la Société.

III. *Pater Noster*, pour ténor ou baryton avec accompagnement d'orgue.
Prix Samuel Rousseau : 300 francs offert par M$^{me}$ Samuel Rousseau.

— **M$^{me}$ Rimé-Saintel** a donné mardi soir 31 mai, Salon Malakoff, une Audition-Concert où l'éminente violoniste fut très applaudie, ainsi que ses élèves, parmi lesquels nous citerons : M$^{lles}$ J. de Rosales, J. de Labarde, M. Joviaux, J. Charton. M. Peplto d'Aspiazu. etc. M$^{me}$ Le Senne, de l'opéra, bissée dans de délicieuses " *Mèlodies* " de Léo Sachs. Curieux et fort artistique programme, signé R. Bonfils, dessiné spécialement pour M$^{me}$ Rimé-Saintel.

Signalons enfin le beau concert du **Phonola Stransky,** avec le concours des deux prodiges Weltmann.

F. Guérillot.

# Province

QUATUORS DE PROVINCIAUX. — Autrefois, alors que la musique de chambre était accessible à une certaine catégorie d'amateurs modestes, mais très convaincus, on voyait fleurir dans les petites villes de province, des sociétés de quatuors. C'était des employés, des petits rentiers, des bourgeois cossus, voire même des ecclésiastiques, piqués de la formule artistique, qui se groupaient à jour fixe, et assis devant les œuvres d'Haydn, Mozart, Beethoven ou Mendelssohn se donnaient la grande joie de mettre à peu près au point, une des pages admirables que ces Maîtres ont écrites pour le quatuor seul. Ces séances, toutes d'intimité et de mystère, se donnaient dans des cénacles, d'où les profanes étaient soigneusement exclus, à part quelques rares exceptions, pendant lesquelles les exécutants consentaient à s'exhiber et à se faire entendre à quelques amis, soigneusement triés sur le volet.

Ces réunions étaient exquises et suffisaient à entretenir le feu sacré dans toute une petite ville: les heureux tenants de ce tournoi musical portaient le nimbe qui les sacrait artistes aux yeux de leurs compatriotes, et la jeunesse d'alors aspirait à imiter leurs exploits. On parlait dans les cercles du jour musical du receveur particulier, ou des soirées artistiques du 1[er] vicaire, organiste de la métropole, et quelque peu violoncelliste à ses moments perdus. Il faut ajouter que souvent des agapes plantureuses et joyeuses se greffaient sur les réunions artistiques; après une mélodie de Beethoven, le concerto de Brillat-Savarin ou la Symphonie de Carême trouvaient dans les quatre partenaires, des fourchettes alertes et des estomacs solides et exercés, et tout cela stimulait le zèle des gourmets qui, de ce fait, devenaient des dilettantes consommés: puissance de la musique sur la gastronomie ou de celle-ci sur la musique! Mystère!... que l'on ne voulut jamais approfondir...

Ces heureux temps n'existent plus: l'odieuse politique a divisé tous les esprits, a fermé tous les cœurs; et le petit ministrable, le moindre administratif, qui seul dans sa chambrette, use un réel talent à repasser sur son violon, son Kreutzer ou son Fiorillo, pour ne pas se rouiller, y regarde à deux fois avant d'essayer de joindre ses accords à ceux de l'alto militariste et du violoncelliste clérical. Et s'il allait être taxé par une casserole envieuse, de conspiration contre l'ordre des choses établies!.. Donc plus d'union! partant plus de musique. Un autre échec au quatuor tranquille, est l'intrusion dans l'éducation de la Jeunesse des jeux en plein air. La Jeunesse moderne ne rêve que plaies et bosses. On n'entend dans les conversations d'adolescents parler que de performances, matches, records, etc. La “ Vie au Grand Air ” augmente son tirage, tandis que les Revues Musicales piétinent sur place quand elles ne disparaissent pas dans l'indifférence et l'oubli. Il ne faut pas s'inscrire en faux contre cet état de chose; mais seulement contre l'excès qu'on en fait actuellement. L'athlétisme a du bon, mais pas trop n'en faut, et la direction des jeunes esprits vers les sommets sacrés de l'art, et surtout de l'art par excellence, la musique est un genre d'Alpinisme qui n'est pas à dédaigner. En reviendra-t-on? il faut l'espérer. Lorsque la somme des membres cassés, des horions reçus et rendus, des écrasements et des chutes aura comblé la mesure, sans aucun bénéfice pour les victimes, on dirigera ses aspirations vers des distractions plus paisibles, et la musique de chambre, retrouvant des adeptes et des fidèles tranquilles, verra encore de beaux jours.

C'est alors que devra se lever une série de compositeurs, qui, comprenant les besoins de cette classe intéressante des musiciens, cherchera à l'intéresser par des œuvres empruntant à l'art moderne toutes les ressources dont il s'est enrichi, mais en ayant soin d'écarter les difficultés accessibles seulement aux artistes et qui rebutent des efforts moins habiles tout en étant bien intentionnés. Car c'est là également une raison du peu de succès des quatuors de petite ville. Quand les modestes partenaires veulent sortir de leur répertoire classique, ils n'ont plus rien pour eux et les

succès des grands quatuors de la Capitale s'établissent sur des pièces qu'ils ne peuvent aborder. Qu'ils travaillent, diront les maîtres de le musique, et ils seront dignes de nous jouer. Hélas! il leur manque pour cela le temps matériel possible, employés à leur bureau ou à leur occupation journalière. Ce serait donc faire œuvre utile pour les sociétés d'amateurs et en même temps rénumératrice pour le compositeur qui aurait l'habileté de concevoir intéressant et relativement accessible à tous les amis de la musique, de penser à la province dans certaines créations d'œuvres de musique de chambre: Raff y avait songé et il donna des pièces qui n'ont pas la sévérité des classiques et qui sont néanmoins délicieuses à interpréter.

L'apaisement dans les esprits se fera sûrement par la force des choses: le football aura son temps: que les immortels quatuors inspirent nos jeunes musiciens. On ne leur demande que de composer compréhensible et l'on verra refleurir les anciennes réunions de nos jeunes années et se perpétuer le goût qu'elles nous inspirèrent et que nous transmettrons nous-mêmes à nos descendants par une pérennité qui ne devra jamais finir.

J. Darrieux.

ALBI. — Une saison d'opéra-comique à Albi est chose rare et mérite d'être signalée. Mais il est à craindre que les efforts très méritoires de M. Jan Boyer, directeur, ne se heurtent à l'indifférence du public.

Et cependant nous entendîmes un "Barbier de Séville" très acceptable et peut-on tenir rigueur à la direction de ce que la perfection n'ait pas été atteinte dans des œuvres comme Werther et La Traviata? N. L.

ARLES. — Le quatuor Gallo-romain, Fabre, Doladille, Dagard, Rieu, vient de clôturer dignement ses séances de musique de chambre en faisant entendre le quatuor de Franck; la Pavane de Ravel, un fragment du Diciste de Perosi et enfin un quatuor de Beethoven. A l'automne, la reprise de ces intéressantes séances.

CARCASSONNE. — Autre concert symphonique et concert des mieux réussis. Nous nous permettons d'offrir toutes nos félicitations à Messieurs Mir, père et fils, pour la maîtrise avec laquelle ils ont tenu leur orchestre et aussi à l'orchestre lui-même pour sa cohésion et son admirable et méritoire entraînement: Mention toute spéciale à Madame H. Molinier, l'excellente cantatrice, très bien accompagnée au piano par Madame J. Sabatier — à Madame Vives-Curnier, harpiste, et à Madame Combes, pianiste, dont l'exécution fut merveilleuse.

NIMES. — La société des concerts du Conservatoire de Nîmes, qui, depuis cinq ans déjà, poursuit avec succès son œuvre d'éducation musicale du grand public nîmois, nous a offert, mercredi dernier dans la coquette salle de l'Eden, un magnifique récital de piano par la jeune virtuose von Bärentzen, premier prix du conservatoire de Paris de 1909, agée de 12 ans.

Si de tels succès n'arrêtent l'évolution normale de cette virtuose si précoce et si merveilleusement douée, elle deviendra fatalement, avec un peu plus de maturité l'une des plus grandes et des plus belles interprètes des grands maîtres du piano.

L. B. C.

SALON. — On n'y est pas mélancolique. Que nos lecteurs en jugent par ces quelques lignes qui nous sont envoyées du Grand Café du Commerce. (Rendez-vous de MM. les Courtiers et Voyageurs) :

L'impressario amateur, auteur et acteur, M. Mourret organise, pour être joué dans son coquet théâtre de Verdure, de Fontgrave, un véritable gala. Le programme comportera trois pièces qui en disent long...

1° Banalités astrales, pièce d'actualité.

2° Voué au Blanc.

3° Tromb-Ac-Ca-Zar.

Nous sommes enchantés de donner à notre actualité cette note de gaîté.

BORDEAUX. — L'événement artistique capital du mois, fût la présence dans nos murs, du "Tonkünstler-Orchestre" de "Munich", avec son chef, "José Lassalle" (un Français) qui nous donna deux magnifiques Concerts dans la nouvelle salle du Théâtre de "l'Alhambra". Signalons tout particulièrement l'exécution de la première symphonie de Gust. Mahler et du Don Juan de R. Strauss qui remportèrent un très gros succès.

La nouvelle salle du Théâtre de l'Alhambra qu'inaugurait l'orchestre de Munich, et qui a été construite sur les plans de l'Architecte "Tournier", est certainement, une des plus vastes et des plus confortables de Province. 2400 personnes, y sont très à l'aise ; l'acoustique y est excellente.

Pour être fidèle chroniqueur signalons le concert donné par Madame Paul Duy, qui chanta devant un public des plus élégants des mélodies de C. Franck, Fauré, accompagné par Monsieur "Edmond Bernard", professeur à la Schola Cantorum.

MM. Jacques et Joseph Thibaut viennent de nous donner leur Concert annuel avec un programme des plus artistiques.

V. Gendreu.

LES SABLES D'OLONNE. — Au Grand Casino, M. Audubon a confié l'administration artistique à M. Etienne Bardon, officier de l'instruction publique, chef d'orchestre éminent, harmoniste distingué, excellent violoniste, clarinettiste virtuose, en un mot, artiste de réel talent.

Le passé de M. Bardon répondant de l'avenir, à l'avance, il est facile d'augurer qu'avec un tel artiste, notre Saison artistique sera des meilleures.

Nous publierons prochainement le tableau de la Troupe et le Répertoire de la Saison.

GUÉRET. — Vif succès pour M^lle^ Vezet, accompagnée par M^r^ Alaphilippe, dans la Havanaise de S^t^ Saëns. Nos félicitations à M. Tavannes dans Benvenuto Cellini.

— Des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Cherubini, Bach, Gounod, Guiraud, Mascagni, rehaussèrent les cérémonies de la première Communion des lycées de jeunes filles et garçons, et nous permirent d'admirer les jolies voix de M^lles^ Chabot, Berge, Pignier, la belle sonorité de M^lle^ Duval et la maîtrise avec laquelle M^me^ Salmon dirige les chœurs de ses jeunes élèves.

— A l'amicale des Instituteurs, une mention spéciale à M^me^ Soulas et nos meilleures félicitations pour son brillant succès aux derniers examens pour l'enseignement du chant dans les écoles.

S^t^ BRIEUC. — Concert intéressant donné par la Philharmonique avec le concours de Léon Moreau et de sa jeune élève M^lle^ Chevalier. Ils interprétèrent sur deux Pleyel à queue de la Maison Gaudu les variations de S^t^ Saëns, Beethoven, et un concerto du distingué Prix de Rome. La S^te^ Chorale, retour du concours de Laval (avec deux premiers prix), y chante avec succès deux morceaux.

TOURS. — La saison musicale est terminée. Quand les fanfares de la foire de mai

sonnent sur les bords verdoyants de notre Loire, qui pourrait résister à leur appel et aller s'enfermer dans une salle de Concert, fût-ce pour assister à une soirée aussi peu fatigante que celle donnée pour la clôture par la société littéraire et artistique de la Touraine (à noter de belles pages de Chabrier, Ch. Bordes et Fernand Jouteux fort bien chantées par Mme Paul Diey, et de vieux airs accompagnant l'*El Brou*, farce paysanne tirée du Folk-Lore tourangeau par MM. Horace Hennion et Em. Morin) — fût-ce pour entendre une aussi excellente interprétation de sonates que celle de Mlle Wyder et de M. Liéron à leur dernière séance (mi maj. de J. S. Bach ; si maj. de Victor Vreuls ; sol min. d'Ed. Grieg.)

Donc, à l'hiver prochain...

H. H.

CAEN. — La saison des Concerts est terminée et l'activité musicale est concentrée au théâtre pour la durée de la saison d'opéra. Avec de bons artistes des grands théâtres de province : Mlle Virgitté, MM. Breton-Caubet, Delpret, etc. et quelques artistes en représentation: Mme Clément, M. Aumonnier, on joue, au Théâtre municipal, le répertoire consacré.

A. M.

TROUVILLE. — La réouverture du Casino aura lieu le 15 Juin. La saison théâtrale commencera par l'opérette avec Mme Landouzy de l'opéra-comique.

Puis trois grands concerts avec le concours de Mme Félia Litvine la grande cantatrice, Mme Juliette Toutain-Grün la célèbre virtuose dont le talent est si apprécié et de Mme Herleray de l'opéra-comique. Pour ces soirées Mme Sandrini de l'opéra, accompagnée de dix danseuses, apportera un attrait nouveau pour les spectateurs du Casino.

Ajoutons à ces représentations quelques tournées parisiennes avec le concours de Mmes Tessandier de l'Odéon, Berthe Bady du Gymnase, Andrée Megard, Madeleine Lely, Miss Campton ; MM. Albers de l'opéra-comique, Gémier, Calmettes, Max Dearly, André Brule etc.; on voit que les spectateurs n'auront que l'embarras du choix.

Nous parlerons avant l'ouverture de la saison des autres artistes de la troupe permanente.

MONTPELLIER. — Les anciens éléments de la *Schola* viennent de se grouper à nouveau sous le nom de « Société Charles Bordes », dans le but de continuer l'œuvre de décentralisation artistique commencée par le Maître prématurément disparu. La nouvelle société s'est déjà fait entendre à l'église dans une messe de Vittoria et diverses œuvres de Nanini, R. de Lassus, Aichinger, Bach, etc.

Grâce au concours des chanteurs de la *Schola* d'autres sociétés peuvent donner de temps en temps des auditions intéressantes. C'est ainsi que la *Société de St Jean*, nous fit entendre dans de bonnes conditions le beau psaume « super flumina » de Guy Ropartz.

— De leur côté les musiciens professionnels ont fondé une association de secours mutuels au profit de laquelle ils ont donné cette année quatre concerts.

— Parmi les artistes de passage je mentionnerai : le *Quatuor Zimmer*, très aimé des Montpellierains.

Enfin MM. Enesco, Wurmser et Hekking se firent apprécier dans un joli *trio* d'Haydn, la belle *sonate* (piano et violon) de Schumann, admirablement interprétée, et la *sonate* de Boëllmann.

E. P.

BEZIERS. — Les représentations d'Heliogabale sont définitivement fixées aux 21 et 23 août. L'orchestre de 300 musiciens sera dirigé par M. Hasselmans. Les danses, réglées par M. Belloni, seront exécutées par Mmes Napierkowska, Sereni et Ea Karité. M. Franz et Mlle Le Senne de l'Opéra prêteront leur concours pour la partie musicale.

E. P.

LYON. — Parmi les rares auditions de cette fin de saison, nous mentionnerons : un récital de piano dans lequel Edouard Risler et son brillant élève Ennemond Trillat ont été acclamés ; les deux dernières séances du quatuor Gillardini, Loiseau, Vieux et Hekking et une intéressante audition des élèves de Mme Mauvernay.

Le deuxième concert du *Tonkünstler-Orchester* de Munich, a eu lieu, le 5 mai, à la salle Rameau, cette fois archi-comble. La première symphonie de G. Malher.

*L'Enchantement du Vendredi saint*, de Parsifals, *le Prélude et la mort d'Yseult*, *l'Apprenti sorcier*, de Dukas, et les ouvertures des *Maîtres Chanteurs* et de *Tannhaüser* figuraient au programme et ont été merveilleusement exécutés. Le public Lyonnais a fait une enthousiaste ovation aux artistes bavarois et à M. J. Lassalle, leur chef expert et réputé.

L'audition des élèves de M. Gaston Beyle a été très brillante ; c'est plaisir d'entendre interpréter avec autant d'intelligence l'aventure d'Arlequin de Hillemacher et la Légende du Point d'Argentan, de Fourdrain. E. B.

AMIENS. — Après avoir fait applaudir aux habitués de leurs concerts les œuvres des grands maîtres, les dirigeants de l'Harmonie Municipale, variant le programme de leurs réunions, nous avaient conviés, mardi soir, à entendre et passer en revue les divers genres de la chanson.

En un programme fort bien composé, nous avous goûté en cette soirée les œuvres des meilleurs maîtres chansonniers de toutes les époques et de nationalités différentes, airs du passé, refrains des pays orientaux et slaves les couplets modernes en passant par les chansons canadiennes.

Les chansons tziganes, dont la musique irrégulière nous échappe un peu, nous ont été produites par M<sup>me</sup> Ew. de Primo-Zamco.

CHARLEVILLE. — Au théâtre, la Société Philharmonique donnait son dernier concert de la saison. L'excellent orchestre y avait ample besogne. Signalons la brillante ouverture de Phèdre (Massenet) la Symphonie d'Haydn rendue très délicatement, un andante pour instruments à vent, et un gracieux Carillon de M. Tridemy, chef de la Société.

M. Dietrich exécuta au piano en un excellent style un Nocturne de Chopin et enleva brillamment la 11<sup>e</sup> Rhapsodie de Liszt.

M. Bellamy, en fin diseur, eut sa part d'applaudissements dans ses chansons modernes et dans quelques couplets de Béranger et de Nadaud.

DOUAI. — Les élèves de l'Ecole Nationale de Musique, ont donné au cirque municipal un très intéressant exercice musical. Mentionnons tout particulièrement l'orchestre formé des élèves des différentes classes instrumentales, admirablement stylé par le directeur M. Paul Cuelenaere. Ces jeunes gens et ces jeunes filles, presque des enfants, ont assumé la lourde tâche d'accompagner cinq Concertos de Mozart, Max Bruch, Goltermann et Grieg. Comme solistes signalons : M. André Obez, pianiste doué d'un tempérament très artistique, M. Delmotte, excellent clarinettiste, M. Paul Elis, violoncelliste au son magnifique : M<sup>lle</sup> Suzanne Daoenne, dont le jeu est si brillant.

RETHEL. — Très intéressant concert donné par la *Société d'Etudes Symphoniques*, avec le concours de M<sup>lle</sup> Aimée Ozanne, pianiste, M. Raymond Mennesson, violloncelliste ; M. Martius Pompon, violoniste. Excellent programme et exécution très soignée. Voici bientôt la fin de nos séances musicales qui reprendront au début de l'automne.

NIORT. — M. et M<sup>me</sup> Tolbecque viennent de donner une audition de musique classique, à laquelle prenaient part, outre M. Tolbecque, M<sup>lles</sup> Ducret et Loudun, M<sup>mes</sup> Corbin, Riffaud, Bertrand, M. Rittberger. M. Tolbecque remporta un grand succès tant comme chef d'Orchestre que comme violoncelliste en exécutant le premier Concerto de S<sup>t</sup> Saëns.

NANTES. — Deux auditions d'importance, en cette fin de saison. Tout d'abord le concert Hermann, avec le concours de MM. Capet et Paulet. M. Hermann s'est révélé un excellent chef d'orchestre, plein d'initiative et de décision. Puis le concert du groupe " A Capella ", où M. Louis de Serres vint diriger des œuvres polyphoniques, et

Mlle Blanche Selva exécuter un programme historique. Mlle Selva excelle dans les œuvres modernes, l'intensité et la vigueur de son jeu portent haut et loin.

J. B.

ROUEN. — Les concerts de la Société des Artistes Rouennais a présenté jusqu'au bout un réel intérêt, avec son concert de musique de chambre, et surtout avec la " Damoiselle Elue ". M. Marcel Dupré, premier prix du Conservatoire, s'est fait admirer dans des œuvres de Bach, de Franck, d'Albeniz et dans la jolie Suite bourguignonne de Vierne. Très bon succès aussi pour Mme René Doire, pianiste brillante et délicate. P. L. Robert.

POITIERS. — A signaler le jeu sûr et intelligent de M. Bernard, pianiste, et le succès de Mme Paul Diey.

VESOUL. — Le 28 mai a eu lieu une très intéressante audition des élèves de l'Ecole de musique Lanzoni, avec un de ces programmes un peu mélangé, comme on en rencontre encore tant en province, mais qui témoigne d'un véritable et sincère effort artistique.

# Belgique

OUBLIS ET OMISSIONS. — Nous avons oublié, dans le compte-rendu de la 2e séance de la section belge de la S. I. M. de citer le nom de M. Van Bever. Qui prêtait son précieux concours à l'audition, que l'excellent artiste veuille bien prendre sa part des félicitations que nous avons exprimées.

— Omis également, à propos de la distribution des récompenses aux élèves de l'Institut musical dirigé par M. H. Thiebaut, de signaler une exécution, certes mémorable, de la *Kaiser marsch* de Wagner, par 16 mains et une centaine d'enfantelets et jeunes filles, avec traduction *française* de M. Van den Borren.

— Toujours à propos de cette séance, nous avons reçu une longue lettre, signée par Madame Emma Lachenmeyer, de Genève. Notre aimable correspondante, après nous avoir reproché un avis hâtif et superficiel s'attaquant à une méthode dont nous n'avons certes pu mesurer les effets *lointains* et la haute portée — [nous l'avons dit, la démonstration était la première faite en Belgique et c'est d'après l'impression qu'elle nous donna que nous avons cru, sous réserve, pouvoir émettre une réflexion défavorable] — Madame Lachenmeyer disons-nous, exalte la valeur de cette méthode. Son enthousiasme ne réussit pas à nous convaincre. " Ecole de volonté, école de lumière, école d'ordre supérieur — les mouvements qu'elle enseigne montrent, traduisent, développent *à travers le corps* tout entier, l'âme *personnelle* de *chaque* petit enfant ; impossible, avec ces mouvements de cacher quoi que ce soit, mais mettre les défauts en lumière, c'est les combattre ".

Franchement, nous n'avons pu soupçonner tout cela, et nous n'avons constaté qu'une chose, à savoir que, par un commandement bref, on *oblige* les enfants à se livrer à tel mouvement appris d'avance, parfaitement défini, alternant avec tel autre également prévu, le même pour tous. C'est le côté " pion " de la méthode. C'est le " programme " scolaire, la contrainte, le frein pour le libre exercice du corps — et de l'esprit.

C'est le règlement, la loi commune, qui devant l'exception, devient non seulement ridicule, mais odieuse. Elle a raison, peut-être, pour ce qui regarde les fonctions générales, et à ce titre, la gymnastique ordinaire, qui ne prétend pas à l'art, et qui ne se réclame pas de la " Musique " me paraît suffisante. Bien plus, M. H. Thiebaut, dont nous admirions la conviction, la ferveur, et les très hautes ambitions, ne nous disait-il pas, " nous forçons les fillettes à s'appliquer. Il faut qu'elles suivent le commandement. Peu à peu, nous disciplinons les plus distraites — et ne nous prétendons pas qu'elles s'abandonnent à leur bon plaisir, quand l'une se montre gracieuse (c'est dans le caractère de la femme) nous nous empressons d'intervenir, de corriger — car

nous ne voulons pas, nous, de la Grâce."

Eh bien, je le demande, n'est-ce pas là de la scolastique desséchante. — M. Jacques Dalcroze et ses fidèles voudraient-ils donner raison à la géniale ironie du plus grand écrivain de notre ère ; en transformant nos jeunes filles en autant de mannequins mécaniques, annonciateurs de l'*Eve future* ?

Certes, les jeux des enfants sont autrement profonds, psychologiquement, que ces mouvements de la méthode, et là seulement se traduit l'âme, telle qu'elle est. Et puis, que dire de cette conception de l'harmonie qui proscrivant chez les fillettes, la grâce, qui est bien l'expression distinctive, et le charme de nos compagnes ? Allons donc, la nature se moque bien des écoles, encore qu'elles soient d'intégrité, " parce que les mouvements doivent être exécutés avec précision, sans à peu près, jusqu'au bout, sans faire semblant, sous le contrôle et la direction du rythme ". Et il ne s'agit point, madame Lahenmeyer, de faire exécuter les mouvements Dalcroze à la campagne pour que la méthode devienne lumineuse. Ce n'est pas pour être exposée au plein soleil de midi qu'une croûte quelconque devient un Claus ! La clarté, comme l'âme, vient du dedans, et la musique n'est pas un contrôleur de volonté, et le rythme ne s'impose pas. Chacun de nous porte le sien. C'est ravaler cette expression supérieure de la vie au rôle le plus attristant qui soit, que la faire servir sur peau d'âne, sur corde ou métal, ou à travers le corps des enfants, à l'ordre résumé dans : Un, deux ! Cet ordre là, c'est le point mort, et c'est pour l'oublier que nous sommes nés musiciens.

R. L.

SÉANCES. — A l'*Université Nouvelle*, M. *Lionel Dauriac* a parlé de la *Musique et l'Intelligence*. M. *Henry Quittard* annonce une causerie sur la *Musique vocale et instrumentale* aux 15^e^ et 16^e^ siècles.

M. *Van den Borren* a terminé son *cours d'histoire de la musique de Clavier.*

Ce cours comprenait l'étude et l'exécution de nombreuses œuvres, datant de 1450 à la seconde moitié du 16$^{e}$ siècle. L'érudit professeur examinera l'an prochain *Les origines de la musique de clavier en Angleterre et dans les Pays Bas*, (16$^{e}$ siècle et début de 17$^{e}$ siècle) et *la naissance de la " suite de clavier " pendant la* 1$^{re}$ *moitié du* 17$^{e}$ *siècle.*

— L'éminent professeur et écrivain M. *Emile Sigogne*, a parlé chez *M$^{me}$ Emma Beauck de l'Esthétique de la Parole.*

— *L'orchestre du Conservatoire*, sous la direction du Maître *Edgar Tinel* a donné un concert dans la grande salle des fêtes de l'Exposition Internationale, le 29 mai.

— On annonce, pour le 31 juillet 1910, la fête organisée par le *Royal Cercle instrumental de Bruxelles*, à l'occasion du 25$^{e}$ anniversaire de son président M. Borremans. Le jeune artiste qui dirige excellement cette renommée phalange y fera entendre un *Chant triomphal* de sa composition avec le concours du Cercle Royal l'*Orphéon.*

— M. *Durant*, dont nous admirons l'inlassable dévouement à la tâche d'éducateur, organisait, dans le courant de mai, avec un orchestre de 65 instrumentistes, salle de la *Grande Harmonie*, 8 auditions.

Il fut secondé par M$^{lles}$ Angus, Ceuppens-Honzé, Gabrielle Bernard, Ketty Kuzon, Christiane Eymael, Marguerite Dases-cantatrices.

M$^{lles}$ Berthe Bernard, Germaine Lievens, pianistes. — MM. Doechaerd, Frigola, violonistes, — Den Haerynck, baryton, Van Hulle, flutiste, Van Neste, violoncelliste.

BIBLIOGRAPHIE. — *Spleen de neige*, de Michel Brusselmans. (Edition Oertel. Bruxelles. Avec couverture en couleur par le peintre B. Brusselmans.)

Le jeune compositeur, dont le tempérament dramatique et fort s'est affirmé dans des œuvres largement conçues et construites, nous offre une mélodie délicate, fluidique, peu en rapport avec ce que nous connaissons de lui, peu caractéristique de son art. Cela tient vraisemblablement au poème — pardon — aux paroles, qui sont en dessous de la littérature. — Une impression chante, légère et douce, dans une tonalité, mélancoliquement évocatrice, qui fait songer à la *sonate au clair de lune* de Beethoven...

— *Trois Poèmes* de Harold Bridgman.

Une œuvre de début, d'un musicien qui promet. M. Brigman excelle à évoquer l'âme subtile d'un poème, sa musique, en demi-teinte, est plus une sensation notée qu'un thème dévoloppé. La nuance est vaporisée, et flotte comme un voile autour du lied qui s'imprécise. La " manière " debussyste hante le compositeur : nous le mettons en garde contre ce danger, le même pour tous les jeunes...

— *Remembrances.* — Quatre impressions musicales sur des poèmes d'*Arthur Symons*, traduits par *E. et L. Thomas.*

De M. Ludovic Stiénon du Pré, sur de délicates notations, a composé de fort agréables harmonies, caresses musicales imprégnées de regrets, et de vague tristesse. Ces quatre mélodies sont d'excellente tenue et de distinction ; elles forment un charmant recueil.

LIÈGE, 15 *Mai* 1910. — La tournée Félia Litvinne est passée par chez nous, triomphante comme partout, plus chaleureusement applaudie qu'ailleurs par la colonie des étudiants russes à l'intention desquels la superbe cantatrice dût chanter de nombreux *bis* en leur langue. L'accompagnement mûri par M. Lauweryns, devint une vraie et très artistique collaboration et M. Bazelaire jugeait le charme très pur de son violoncelle à la passion de l'interprète principale.

Par une fâcheuse coïncidence, les auditeurs de M$^{elle}$ Litvinne furent privés d'entendre le concert des Amateurs, où M$^{me}$ Göb développa, dit-on, un superbe organe en chantant du Gluck, du Haendel; où M. Nicolas Radoux se montra hors pair dans le concerto en *sol* pour flûte de Mozart, où fut interprété — avec la collaboration de MM. Dumoulin, trompettiste et Maurice Jaspar, pianiste — le septuor de Saint Saëns.

— M. Jules Debefve a repris cette année ses concerts de printemps, au théâtre royal, et malgré le programme attrayant dont il les dota — un Festival Wallon — il n'a point à se louer de cette entreprise. Le public ne vient pas. Après une expérience de plusieurs années, le fait s'avère et il est à souhaiter que M. Debefve en revienne au système ancien, qui consistait à donner quatre grands concerts d'hiver et à supprimer les auditions de printemps.

Le Festival Wallon était loin du reste de réunir tous les grands noms de notre province, et il me suffira de citer trois des oubliés : Victor Vreuls, Philippe Rüfer et Erasme Raway, pour démontrer les lacunes de son programme. D'autre part, la partie ancienne était soignée ; on a entendu du Gréty, du Jean Noël Hamal († 1778), autant que des acteurs vivants : Carl Smulder, Albert Dupuis, Theodore et Charles Radoux, Riga, Sylvain Dupuis, Léon et Joseph Jongen ou d'autres, défunts : Vieux-temps, César Franck, Lekeu. C'est un joli contingent de noms et il est certe regrettable que notre public ait montré si peu d'empressement chauvin.

— A l'*œuvres des Artistes*, le salon de mai apportera bon marche de séances. La première, consacré à Haydn et Schumann, a mis en lumière l'andante et variations en *si bémol*, pour deux pianos, deux violoncelles et cor (dont on ne connaît guère que la réduction pour deux pianos, publiée sub. op. 46). C'est une œuvre superbe.

La deuxième séance était donnée par M. Georges Sporck. Il fit entendre, à deux pianos avec M. Léon Henry, ses *paysages normands* et son *orientale*, puis grâce à la collaboration de M. Vranken, son *Lied* pour violoncelle, et enfin il accompagna l'excellente cantatrice parisienne M$^{me}$ Durand-Texte dans ces deux cycles de mélodies, *Sur la route ardente* et *Minésis*.

Toutes ces œuvres, ont excité le plus grand intérêt. Liège n'avait même apprécié de cet auteur qu'*Islande* et la *Légende* pour les anglais, exécutées dernièrement aux concerts Debefve. Nous espérons faire connaissance avec l'œuvre orchestrale entière du maître de la forme.

D. DWELSHAUWER.

GAND. — L'*A Capella Gantois* vient de fêter le dixième anniversaire de sa fondation.

Cette chorale mixte a été fondée à Gand, le 20 septembre 1899, par un jeune musicien, M. Emile Hullebroeck, qui avait été conquis par les beautés de la musique palestrinienne et avait conçu le projet de les faire goûter du public belge. Il réunit un petit groupe de 16 membres, dont le nombre fut porté ensuite à 30, et, grâce à des études approfondies et persévérantes, il put faire entendre non seulement à Gand, mais aussi dans plusieurs villes de Belgique des œuvres de Palestrina, notamment la célèbre messe du Pape Marcel, ainsi que des pages d'autres grands polyphonistes du XV$^{e}$ et du XVI$^{e}$ siècle : Okeghem, Josquin des Prés, Roland de Lassus, Sweelinck, Vittoria, Francesco Soriano, etc.

M. Hullebroeck parcourut en même temps divers domaines de la musique ancienne. Il organisa des concerts Scarlatti, Bach, Händel, des séances de chansons populaires françaises et flamandes, des représentations de l'*Esther* de Racine, avec la musique de J.-B. Moreau. C'est avec le concours de l'*A Capella* aussi que l'auteur de ces lignes put expliquer, en 1904-1905, en un cycle de trois conférences-concerts et devant plusieurs auditoires, l'évolution du drame musical en France depuis le moyen âge jusqu'à Lully.

A l'étranger, l'*A Capella gantois* conquit des palmes triomphales aux concours internationaux de Lille, en 1902, de Brest, en 1905, et de Paris, en 1906 ; chaque fois, M. Hullebroeck choisit, comme morceau au choix, le *Credo* ou le *Gloria* de la Messe du Pape Marcel.

Pour fêter son dixième anniversaire, l'*A Capella* a donné un brillant concert, dont la première partie comportait des motets de Palestrina, de Roland de Lassus, et d'Aichinger, que la chorale a exécuté avec sa perfection habituelle ; ils étaient coupés par un intéressant quatuor de Stamitz. La seconde partie était

réservée à des compositions du directeur fondateur : le prélude orchestral d'*Aleidis*, scène lyrique, et un oratorio, *Kunstvisioen* (Vision d'art), pour soli, petit et grand chœur et orchestre. Ce sont des œuvres d'une inspiration abondante et entraînante, d'une mélodie simple et d'un rythme franc, écrites d'une plume très coloriste, dans la manière de Peter Benoit et de Jan Blockx, et qui classent M. Emile Hullebroeck en fort bonne place dans l'école flamande contemporaine.

Dr PAUL BERGMANS.

MALINES. — Quatre concerts de bonne musique nous ont été donnés ce mois-ci. Le " choral Pie X " de Bruxelles a donné une audition intéressante d'œuvres chorales des grands maîtres. Palestrina, Bach, Haendel, Haydn, Astorga, Stehle, figuraient au programme.

D'autre part, le " Peter Benoit's Fonds " d'Anvers a donné un très belle audition d'œuvres du grand maître flamand. Ce concert se terminait par l'exécution de la cantate " Het daghet " de notre concitoyen Josse Van den Berghe. Certes, cette œuvre est loin d'avoir une réelle valeur artistique, mais on y remarque cependant un certain don mélodique que l'auteur pourrait développer avec succès.

Le troisième concert était organisé par la société royale l'Aurore. Retenons du programme une bonne exécution de la première partie des "Saisons" de Haydn, dont l'Aurore prépare une exécution intégrale pour l'an prochain.

Enfin, l'Académie de musique a donné son deuxième concert annuel. Nous y avons entendu une exécution presque parfaite de Léonore III et de la fine symphonie Ecossaise. Le premier acte d'Alceste eût pû être étudié davantage, et la cantatrice qui tenait le rôle d'Alceste eût bien fait, à mon humble avis, de ne pas corriger Glück en interposant des appogiatures plutôt nuisibles, ou en changeant les notes quand les récitatifs lui semblaient trop monotones. On se croyait en pleine époque du " bel canto." Le grand-prêtre a été très correct. Nous avons constaté avec un vif plaisir les sérieux progrès réalisés par la symphonie en quelques mois de travail.

M. C.

NAMUR. — On annonce pour le *Dimanche* 14 *Août* : Grande représentation de Polyeucte tragédie de Corneille, musique d'Edg. Tinel, directeur du conservatoire royal de Bruxelles.

*Lundi* 15 *Août*. Représentation de L'Arlésienne, pièce en 3 actes, 5 tableaux d'A Daudet, Musique de G. Bizet.

Ces 2 Représentations au nouveau Stade avec le concours des principaux acteurs de la Comédie Française.

M. D.

# Étranger

MOSCOU. — A l'occasion de la quarantième année du professorat de J. Hrymali, eut lieu un Concours de violonistes. M. D. P. Belaiew offrait deux prix, l'un de 1000, l'autre de 1500 roubles. Le jury de ce concours était présidé par M. Michel Hypolitoff Iwanoff, directeur du Conservatoire. Le morceau de concours consistait en un concerto pour violon avec accompagnement de piano, laissé au choix des élèves, d'une sonate de Bach, enfin d'un morceau choisi aussi par eux. Le premier prix fut décerné à Michel Presse, du " Russischer Trio ". Il y eut trois seconds prix : MM. D. Krein, Michel Ersenko, Lea Leïbschütz.

Le " Klavier-Abend " de Nicolas Medtner mérite d'être signalé. Les œuvres de ce musicien qui tient à la fois de Schumann et de Brahms, tout en sachant demeurer soi-même, sont intéressants par leurs harmonies, par la grande diversité de leurs rythmes et par leur solide architecture. L'auteur les exécute d'une façon impeccable.

Très brillant concert donné par la Société de Musique Moderne et consacré à la musique française. Au programme : quatuor de V.

d'Indy, Andante et Scherzo du quatuor de Ravel, les fêtes galantes de Debussy.

A mentionner encore: un concert donné par les sœurs Luboschütz et le pianiste Rouchitzky(œuvresdeScriabine,Tchaikowsky); celui de la Société Brahms, celui de M. Zimin à l'occasion du centenaire de Chopin.

Ellen von Tidebohl.

OVIEDO. — Parmi les derniers concerts citons celui de Mr De Vogel, pianiste, et de Mr Van Isterdael, un des meilleurs violoncellistes qu'il m'ait été donné d'entendre; celui de Mr Emile Sauer et ceux de l'Orchestre Symphonique que dirige l'éminent chef d'orchestre Mr Arbos.

P. A. Builla.

SARAGOSSE. — Carmen, Othello, La Tosca, Aïda... telles sont les œuvres que le grand Théâtre vient de jouer, sous la direction du Maître Tolosa, pour l'ouverture de la saison d'Opéra. Les principaux interprètes étaient Julian Biel, (ténor) et Mathilde de Lenuan (soprano).

La Société Philharmonique nous a donné le 15 Avril un concert très agréable avec des artistes de notre ville. Citons parmi les œuvres inscrites au programme: Le Quintette (La Truite) de Schubert, parfaitement exécuté par MM. Ballo (violon), Tremps (alto) Andolz (violoncelle) Laclaustra (contrebasse) et Zubiria (piano) tous professeurs à l'Ecole de Musique, le quartette en mi bémol pour piano et cordes, de Beethoven, (Isabel Ballo, violon, L. Ballo, alto, Cecilia Ballo, violoncelle, Eugénie Lawoyed, piano.), une sonate de Scarlatti et des pièces de Albeniz. C'est Mlle Sirvent, pianiste, qui interprètait ces dernières œuvres avec une exécution remarquable.

Ricardo Viñes est venu nous donner un récital de piano, consacré presque exclusivement à l'école espagnole moderne (Albéniz-Granados—Falla—Turina). Comme à l'ordinaire le public acceuillit Viñes avec enthousiasme.

Les 10, 11 et 13 Mai la Société Philarmonique a donné ses concerts avec le concours de l'Orchestre Symphonique dirigé par M. Enrique Fernandez Arbos.

M. de la Figuera.

CADIX. — L'Orchestre Symphonique donnait le 5 Mai son dixième concert avec l'ouverture de Sigurd (Reyer) la Petite Suite de Debussy, la Symphonie Pastorale de Beethoven, Fugue et Variations de Fischhof, et une valse de Massenet.

MADRID. — Les temps sont durs pour la musique espagnole. Les quartettistes en renom : Francés ou Vela se plaignent du peu de succès de leurs séances pourtant si soignées. L'admirable société des Instruments à Vent, dont je citai les prouesses le mois dernier, a vécu, après deux concerts, et s'est endettée de cinq cents francs. La Société des Concerts Symphoniques doit suspendre ses festivals aux jours malheureux où le Tout-Madrid se rend au Cirque... [1] Les Espagnols préfèrent en effet les écuyères en chair et en os aux Walkyries fantastiques, fussent-elles conduites par un Wagner, et n'hésitent point entre le clown classique et les gamineries du Till Eulen-Spiegel de R. Strauss...

Le Maître Arbós, que nos musiciens français connaissent bien, et qui est lui-même l'un des plus ardents champions de l'art d'un Franck, d'un Dukas, d'un Debussy ou d'un Fauré, n'a pu cependant employer tout son zèle à la propagande du modernisme étranger, en raison de l'hostilité du public, me le disait-il lui-même, pour " toute innovation musicale, et son désir instinctif de limiter ses efforts à l'audition d'un petit répertoire bien connu et dans lequel il se complaît pour des raisons étrangères à la musique ". Cette année, la mode alla à J-S. Bach, et nous devons nous réjouir de ce qu'un peuple aussi méridional ait applaudi et bissé les *Suites* et les *Concertos* du vieux " cantor ". Wagner après Bach eut toutes les faveurs de l'auditoire, et Beethoven ou Schubert recueillirent la majorité des suffrages. Mais on accueillit froidement la troi-

[1] Nous n'exagérons rien : le fait est rigoureusement exact.

sième symphonie de Brahms et l'on discuta celle de Franck, quoiqu'avec moins d'âpreté. En revanche la place que voulut bien donner Arbós aux œuvres nationales est un indice de renaissance prochaine.

S. I. M. publiera prochainement une étude sur Pérez-Casas et sa *Suite Murcienne*, si originale et puissante. Nous ne dirons donc ici que le succès inférieur à son mérite qu'elle obtint du public espagnol toujours indifférent à ses compatriotes de talent.

J'ai moins goûté la *Entrada de la Maya* de Arregui, œuvre de jeunesse de cet auteur cependant délicat et d'ordinaire mieux inspiré. Nous eussions tous préféré entendre le *François d'Assise*, du même auteur ou sa *Symphonie*. Par ailleurs il faut reconnaître que certaines modulations, certaines mélodies et certaines touches d'orchestre sont assez heureuses en ce fragment symphonique d'un opéra très exubérant.

Par contre, le fragment final de l'*Enfer* de la *Divine Comédie*, dû au talent très musical de Conrardo del Campo m'a vraiment plu. Un thème de noble allure se dégage peu à peu du fond dissonant de l'orchestre, plutôt qu'il ne se développe. L'orchestre très brillant s'appuie sur la plus solide technique de quatuor pur et grave. Une poésie secrète s'exhale de cette noble page où l'auteur plus musicien qu'espagnol, et plus romantique que le plus espagnol, sut commenter les vers mystiques de Dante. Je crois que la *Divine Comédie* de Del Campo, unie à la *Suite Murcienne* de Pérez Casas et aux *Symphonies* d'Olmeda et d'Arregui obtiendraient plein succès auprès de nos publics français. H. Collet.

LA HAVANE. — Notre collègue M. J. Nin vient de fonder la Société Philharmonique et le Bulletin mensuel de cette société.

Trois concerts ont déjà été donnés, le premier consacré aux œuvres de Grieg, le deuxième aux grandes écoles de clavier et de chant des 17e et 18e siècles, et le troisième aux Bach.

Nous souhaitons à la Société Philharmonique et à son Bulletin la longue existence qu'ils méritent et nous sommes heureux de féliciter M. Nin — une fois de plus — de son dévouement à la cause de la musique et de la musicologie.

TURIN. — Grâce à l'initiative de la Section de Turin de l'Association des Musicologues, une représentation de "Nina pazza per amore" de Paisiello (1789) vient d'être donnée au théâtre Carignano.

POUR STRADIVARI. — Le professeur Angelo Berenzi a eu l'heureuse idée de proposer aux habitants de Crémone une souscription destinée à élever un monument à l'illustre luthier, et cela sur le lieu même où se trouvait la tombe des Stradivari. Ce serait pour Crémone et pour le monde entier l'occasion de réparer la profanation de 1869 ; à cette époque on laissa démolir l'église où se trouvaient les caveaux des Stradivari et disperser les restes de ces artistes incomparables. Nous nous associons bien volontiers à l'initiative du Professeur Berenzi.

# La Musique à l'École des Roches



L'Université, qui, dans ses établissements d'enseignement secondaire, prétend donner aux jeunes gens des deux sexes, une culture vraiment générale, n'oublie que de les initier à la musique.

J'exagère : la musique a sa place, — bien petite — dans les Lycées de jeunes filles. Mais dans les Lycées de garçons, c'est le pur néant : point de musique du tout.

Au même titre que la littérature cependant, la musique est un moyen d'expression qui nous fait connaître les pensées et les sentiments de nos semblables, et notamment de quelques grandes âmes, qui se nomment Palestrina, Monteverdi, Bach, Hændel, Mozart, Beethoven, César Franck. Cela ne compte donc pas dans l'histoire de l'humanité, dans l'histoire de la pensée et du sentiment, dans l'histoire des peuples et de la Société ?

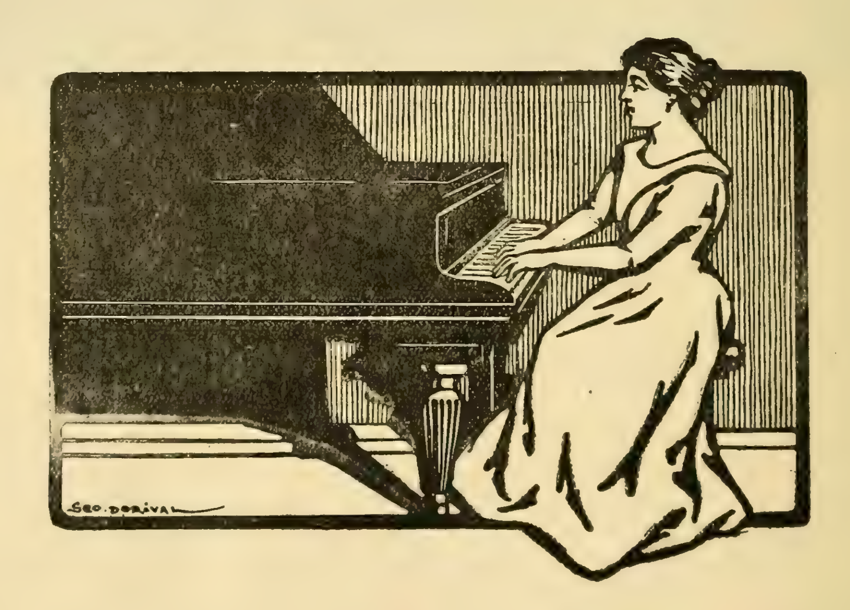
Espère-t-on que la sécheresse, que l'abstraction, que la pauvreté des mots parleront mieux à l'esprit de l'enfant que la richesse vivante et concrète de la phrase musicale ?

Notre système officiel d'éducation est encore purement intellectualiste et livresque.

Mais ce n'est pas pour développer quelques considérations générales sur l'enseignement de la musique que j'écris cet article, c'est pour apporter à la connaissance de tous, quelques faits nouveaux, les résultats d'une expérience qui se poursuit déjà depuis une dizaine d'années, et dont les résultats me semblent dès à présent concluants.

* * *

On sait que l'*Ecole des Roches*, fondée à Verneuil (Eure) par M. Demolins, et dirigée actuellement par M. Georges Bertier, est un établissement libre d'enseignement secondaire où les jeunes gens sont instruits et élevés selon une méthode toute nouvelle, imitée à certains égards de la méthode anglaise, mais adaptée aux besoins de l'esprit français. Les élèves y sont répartis par *maisons* où ils vivent avec leurs maîtres de la vie de famille. On leur donne beaucoup plus de liberté et de responsabilité individuelle que dans nos lycées, et ils sont amenés à s'imposer à eux-mêmes une ferme discipline, qu'ils ne subissent pas comme la contrainte rebutante d'une autorité extérieure, se substituant continuellement à leur initiative. Cette autorité, nécessaire cependant, n'intervient pas pour régler le détail de leurs actes : elle ne sanctionne que les résultats.



La discipline est entretenue et fortifiée à l'École des Roches par les jeux en plein air et par la musique.

Les jeux en plein air ont bien d'autres avantages, et l'on voit tout de suite ce qu'on peut gagner physiquement et moralement à de tels exercices : mais leur principal mérite est peut-être de faire comprendre à l'enfant la nécessité de l'organisation sociale, de la hiérarchie, de la discipline.

Il en est de même, pour la musique, qui donne des habitudes d'ordre, de précision, de de ponctualité dans la soumission à une règle commune.

A l'École des Roches, l'enseignement musical a une importance qu'il n'a prise encore, à ma connaissance, dans aucun autre établissement d'enseignement secondaire. Voici ce que j'ai vu ou entendu moi-même et ce qu'on m'a expliqué :

1° On enseigne la lecture et l'écriture musicale à *tous les enfants*. Les cours de *solfège* sont obligatoires, depuis les classes élémentaires jusqu'à la fin de la seconde.

2° *Tous les enfants chantent*. Les mieux doués sont groupés en une *chorale*.

3° N'apprennent à jouer d'un instrument que les enfants ayant manifesté une aptitude réelle. Ceux qui ont le plus d'oreille, travaillent le *violon*, ou (à partir de douze ans) le *violoncelle*, les autres, le *piano*.

4° Quelques élèves, qui en ont le goût, apprennent l'*harmonie* et la *composition*.

5° L'*Histoire de la Musique* est enseignée à toute l'École, comme l'histoire de la littérature. Il paraît indispensable de faire connaître aux enfants ce que furent les grands maîtres, et de les aider par quelques commentaires à pénétrer le sens de leurs œuvres.

Mais la musique n'est pas seulement objet d'*enseignement* à l'École des Roches. Elle est encore une des *récréations* favorites des élèves, et c'est par là peut-être que s'accuse davantage son caractère éducatif.

*Tous les mercredis*, élèves et professeurs instrumentistes se réunissent pour la *classe d'orchestre* et là ils préparent les *concerts* assez fréquents, pour lesquels toute l'École est réunie. Ces concerts coïncident généralement avec les conférences d'histoire de la musique données devant toute l'École assemblée, de sorte que l'exemple vient immédiatement à l'appui de la leçon.

*Tous les Samedis*, les professeurs de violon, de violoncelle et de piano et les élèves les plus remarquables donnent une séance de *musique de chambre*.

Ainsi l'on forme des jeunes gens capables d'écouter et de comprendre les chefs-d'œuvre de l'art musical, et on leur prépare pour l'avenir, des joies ou des consolations d'un prix infini.

Rien de commun entre un enseignement musical ainsi entendu et la vieille routine desséchante dans laquelle s'entêtent tant de professeurs de musique et tant de maisons d'éducation : étude purement technique du solfège, étude purement technique de l'instrument, dans le seul but d'amener l'élève à chanter ou à jouer avec succès un morceau de salon.

Ici *on aime la musique*, et on la cultive avec le sentiment de sa valeur morale et sociale. On se détourne des œuvres vulgaires et basses. On se souvient que seuls les grands maîtres ont le droit de parler à l'enfant, quand il s'agit d'éveiller en son âme le sentiment du Beau.

* * *

C'est *Madame Demolins* qui a organisé l'enseignement de la musique à l'École des Roches. Elle en a confié la direction à *M. Armand Parent*, qui vient une fois par semaine inspecter les cours et conduire la classe d'orchestre. M. Parent s'est entouré d'excellents auxiliaires : Deux professeurs de piano, *M*[lle] *Desrousseau* et *M. Lambotte*, un professeur de violon, *M. Bonjean*, et un professeur de violoncelle, *M. Corbusier*, sont attachés d'une façon permanente à l'École, qu'ils habitent. Ce sont des artistes de valeur, *capables d'interpréter des œuvres* ; et, pour ne citer qu'un fait significatif à cet égard, tout dernièrement M. Lambotte faisait entendre à la *Société*

*Nationale* un thème varié pour violoncelle, de sa composition, qui fut exécuté très brillamment par son collègue M. Corbusier, et très applaudi d'un public peu sujet aux emballements inconsidérés ; après quoi, M. Lambotte se mit au piano et présenta avec autorité des œuvres nouvelles d'un autre jeune compositeur.

J'ai entendu l'*orchestre* de l'École des Roches jouer un Concerto grosso de *Corelli*, des symphonies d'*Haydn*, de *Mozart*, de *Beethoven.* J'ai assisté au *déchiffrage* du final de la symphonie en sol mineur de Mozart: c'était vraiment remarquable.

Comme il est facile de le penser, cet orchestre est incomplet. Il serait dangereux de vouloir le compléter : on n'obtiendrait que de mauvais résultats. Il faut s'en tenir aux instruments à cordes: on y joint 2 pianos et un harmonium, même une flûte et on a un ensemble très satisfaisant.

J'ai assisté également au *Concours de Chant* des cinq maisons de l'École des Roches. C'était tout à fait extraordinaire. Des meilleures voix de chaque maison on avait formé un chœur, parfois très pittoresque, tout ce qui possédait une voix et une oreille ayant été recruté. C'est ainsi que j'ai noté la composition curieuse d'un de ces chœurs : Les jeunes garçons avec les filles de la maîtresse de maison et quelques dames-professeurs chantaient les soprani et les contralti ; de grands jeunes gens encore imberbes encadrés par leurs maîtres tenaient les parties graves, et, au premier plan se détachait M. l'abbé, chef d'attaque des ténors. Cette collaboration de tant de bonnes volontés réunies pour réaliser une belle exécution musicale est un admirable exemple d'excellente pédagogie. Et ici les maîtres ne croient pas déchoir en associant leurs efforts à ceux des élèves, et les élèves ne songent pas une minute à trouver plaisant que leur professeur ou leur aumônier soutiennent le chant choral de leurs voix plus expertes.

Mais quel ne fut pas mon étonnement quand on annonça les titres des œuvres exécutées ! La maison des *Sablons* concourait dans la pièce de *Claudin de Sermisy* : " Au joli bois " ; la maison des *Pins* dans " Ce mois de mai " de *Jannequin* ; la maison du *Coteau* dans la " Gloire de Dieu " de *Beethoven* ; la maison de la *Guichardière* dans " Il est bel et bon " de *Passereau*, et la maison du *Vallon* dans " Mignonne, allons voir si la rose " de *Jannequin.* Je me demandais comment ces chansons du XVI^e^ siècle, d'une mise au point si délicate, d'une exécution si périlleuse, seraient rendues par de simples amateurs, et par des enfants ! Eh bien, les voix étaient fort jolies, la prononciation très claire, l'ensemble très fondu, l'interprétation intelligente et vivante. La chorale du *Vallon* qui remporta le prix était vraiment digne d'être écoutée avec plaisir par les juges les plus difficiles.

* * *

Voilà donc les faits : Voilà ce qu'on peut obtenir au point de vue musical, de jeunes gens qui font leurs études secondaires, sans rien sacrifier du reste de leurs occupations, sans même leur demander de consacrer beaucoup de temps à la musique. Il suffit de leur faire aimer cet art ; et il faut pour cela qu'une volonté ferme, guidée par un goût sûr et une ardente passion du beau, gouverne tout.

Dans les établissements universitaires, on ne fait pas de musique parce qu'*on ne veut pas en faire* : il serait très facile d'y organiser l'enseignement musical. Mais ce qui manque à l'Université, ce sont des chefs pour qui la musique existe, pour qui elle soit autre chose qu'un bruit désagréable, — ou même agréable — pour qui les sons aient une âme. Lorsque nous aurons des directeurs, des inspecteurs et des proviseurs musiciens, la question de l'enseignement musical dans les Lycées aura fait un grand pas. Jusque là, nous n'avons rien à espérer : l'exemple de l'École des Roches ne sera pas suivi.

PAUL LANDORMY.





# Autour de Lui.

En notre Temps de spectacles hilarants et douloureux de petits ou grands Guignols, quoiqu'en disent les misanthropes, il n'y a pas moyen de s'ennuyer un instant. Quand il n'y en a plus il y en a encore. De plus en plus fort, comme autrefois chez feu Jean Baptiste Nicolet, qui grâce à M. Gabriel Astruc ne laissera plus maintenant qu'un tout petit nom: à peine un prénom.

Oh ! à propos de cette mirifique *Saison Italienne*, ne nous voilà pas en train de sortir par la queue et du magasin des Accessoires ce grand cheval de bataille qui sert à partir en guerre pour la défense de ce qui est Beau, Franc, Honnête. Non. D'abord ne monte pas qui veut ce grand cheval de bataille sur lequel il est infiniment plus facile d'être ridicule que d'aplomb, l'attitude des moralistes, ne souffrant aucune médiocrité. Laissons donc cette Monture à ceux qui savent s'en servir — ou le croient — et seront d'ailleurs toujours assez pour le fatiguer ce bon grand cheval de bataille qui n'a d'ailleurs jamais réduit la Laideur, la Mauvaise Foi ou la Bêtise et qui avant d'en venir à bout, risquera fort de tomber les quatre fers en l'air et les jambes raides.

Ne faudrait-il pas être aussi bien ingrats ou bien inconscients pour ne pas être reconnaissants à cette *Saison Italienne* de nous avoir donné par son étourdissant succès une si bonne leçon de choses en nous montrant à quel point le Public si fourbu parraisse-t-il, peut encore marcher et même galoper quand il a pour entraîneur un homme de génie à la fois hardi,

psychologue et organisateur comme M. Gabriel Astruc, Voyons, dites, est-ce tous les jours que l'on voit quelque chose d'aussi fini, d'aussi complet, en notre Siècle d'à peu près où l'absolu tend de plus en plus à disparaître et où deviendront bientôt aussi rares et de races bâtardes le parfait honnête homme et la parfaite canaille. ?

Pour apprécier tout l'intérêt que la *Saison Italienne* suscita, il n'aura pas suffi de figurer quelques soirs dans les salles combles et splendides du Châtelet. Comme nous, il aura fallu accomplir un petit tour dans la Coulisse où plus exactement dans l'antichambre de la Société musicale Astruc.

Sur la banquette, le sergent de ville de service à la fois important, débonnaire, protecteur, bavard, critique et confidentiel... Les grandes dames venues elles-mêmes chercher leurs places et attendant leur tour, humbles, patientes comme de petites femmes de chambres novices... Le désespoir des amateurs qui tombaient sur le fatal écriteaux : *Full House*, ou se présentaient après les heures de location et s'en retournaient avec des airs des gens ruinés. Mais aussi, l'allégresse de ceux qui partaient avec leur billet en poche, gais comme des gens qui l'heure précédente auraient perdu un parent riche. Enfin, dans l'entrebâillement d'une porte, l'apparition de M. Astruc, allant et venant, portant haut sa belle barbe Assyrienne, ne couvrant tout de même pas le piquet d'œillettes pourpres ornant sa boutonnière.

J'entends, je vois des gens qui s'étonnent et disent : — Pourtant, on ne se montre pas si enthousiaste et même seulement si hospitalier pour nos artises, au *Metropolitan Opéra* où les Italiens qui en sont les maîtres absolus ne permettent pas aux Français de chanter autrement qu'en Italien... Et cette *Saison Italienne* que nous a-t-elle révélé ? des ténors comme nous en entendons au moins un par soir d'Opéra, des œuvres déjà servies, desservies. et même digérées. Enfin, n'aurait-on pu faire une *Saison Française* qui pour une fois, par hasard, aurait permis la révélation de jeunes talents ?

Ces gens-là ont tort. Dans les grandes organisations théâtrales, comme dans les grands restaurants, rien de doit être perdu ni suranné. Ici et là, le tout est d'avoir un chef cuisinier qui sache accommoder les restes et vous les faire prendre pour du "*nanan*". Ce n'est pas dire que si Tout Paris se passera longtemps encore la langue sur les lèvres et se caressera le ventre au souvenir du "*nanan*" que lui a servi M. Astruc, la composition de ce "*nanan*" fut de basse qualité ! Non. M. Astruc est un grand chef cuisinier honnête et intelligent à qui nous ne voulons pas chercher noise sur son *Fricot* dont nous allons juste extraire le meilleur morceau qui lui a permis de réunir tant de monde à sa Table. Ce produit d'importation provisoire, ce demi-rossignol aux mœurs de fourmi rouge — d'après Buffon, ce sont les plus entendues aux affaires — est, on le devine le ténor Caruso ici représenté dans son costume de Pierrot de Paillasse. Ce qui ne l'empêche pas d'être le plus symbolique Polichinelle représentant la toute puissance du bluff, cet article de création essentiellement américaine et qui est devenu comme l'on sait, un des meilleurs articles de Paris... et même d'ailleurs.

Assez de monde a déjà chroniqué sérieusement sur Caruso pour qu'il nous soit permis de rire un peu ? Les belles dames qui selon leur propre expression éprouvent le frisson dans les reins quand elles entendent Caruso, voudront bien nous pardonner cette petite pinte de bon sang que nous allons boire à leur excellente santé ainsi naturellement qu'à celle de leur ténor. Il est bien entendu que nous rapportons ici à titre de pure curiosité des anecdotes vraiment surprenantes mais qui ne nous laissent pas si incrédules que cela. Tant il est vrai que tout est possible dans l'existence d'un ténor, même quant à propos d'elle, lachés par le Monde, courent *Bluff* et *Snobisme*, ces deux glob-trotter réjouissants, infatigables et déconcertants.

Voilà d'abord la griffe du Lion — pardon du Rossignol ! — avec quelques révélations graphologiques sur elle données par un éminent spécialiste, certainement le meilleur ami de Mme de Thèbes — et qui s'y connaît.

" Ecriture essentiellement rhytmique, harmonique, révélant d'une part une volonté qui se soutient jusqu'à l'obstination, d'autre part

Enrico Caruso

le sens profond de la beauté de la ligne — en l'occurence de la mélodie. " —

Moi, ambitieux et têtu, caractère violent, sensuel, excessif et volontiers trompeur.

Trace de surmenage, de lassitude matérielle non moins que morale.

Sentiment accusé de prévoyance, l'artiste à pensé et pense encore à posséder une situation assise, il semble que le sujet éprouve cependant quelque crainte quant à la fin de sa gloire, de sa destinée.

Sentimentalement, cherche à se dérober. A dû être fortement exploité, trompé. Se méfie des autres par excellente connaissance de soi-même.

" Pratiquement, l'artiste a une habileté d'homme d'affaires. "



Ce n'est pas dans l'enfance ni dans l'adolescence de Caruso que l'on trouve de l'imprévu, du caractéristique, de l'amusant. Pour ne pas faire exception aux phénomènes artistiques, notons d'abord que Caruso chanta en naissant et que toutes les vieilles diseuses de bonne aventure italiennes promirent une existence glorieuse et dorée. Avaient-elles prédit que le Phénomène aurait un temps difficile ? Voilà ce que l'histoire Carusiste ne nous apprend pas et que nous allons dévoiler.

Ce temps difficile eut lieu en Toscane, à Livourne, au *Théâtre Goldini*, pourvu d'une clientèle exigente, excitable, violente, démonstrative, comparable à celles de nos Théâtres de Province et entre autres de Toulouse. Ce *Théâtre Goldini* qui ne pouvait somptueusement appointer ses interprètes, puisque le prix moyen des places est deux lires, avait tout de même deux ténors : *Beducchi*, l'enfant chéri, et *Caruso* la bête noire. Mais le directeur qui certainement avait eu ou devait avoir un Devin dans sa famille, était persuadé que la bête noire était au contraire une bête à Bon Dieu, qu'il fallait absolument imposer à sa clientèle. Bien que l'Avenir devait lui donner absolument raison, le directeur eut la douleur de constater que malgré la Destinée lui et Caruso, le Public ne voulait rien savoir et le prouva bien, quand en 1897, à une représentation de "*la Vie de Bohême*" il bombarda Caruso des plus belles tomates, religieusement ramassées par le régisseur qui les rangea et les revendit à la sortie, de telle sorte que ce furent les mêmes, on peut le dire fournies par l'administration, qui resservirent le lendemain. Confiant en lui et en son Etoile, Caruso ne se découragea pas pour si peu. Se produisant encore en Italie, mais sans prodigalité, il travailla férocement. C'est à ce moment où paraît-il, pour développer son volume pulmonaire, il se fait promener en gondole, allongé sur le dos, ouvrant une bouche de carpe, respirant avec rythme et profondeur, — selon les uns, — l'air embaumé — selon les autres — l'air empesté des canaux vénitiens, indifférent aux autres gondoles, riches d'amoureux et de serenata. Patience ! les heures de gondole devaient bientôt rapporter. Non pas en France, où les réputations exigent tout de même de sérieux pédigris, mais en Amérique, où les

Noms faits à coups de dollars et de transparents lumineux se trouvent singulièrement facilités par l'ignorance artistique de la plus haute société qui est avant tout une société d'argent et non pas d'artistes. Donc habilement préparé, par un cornac intelligent, c'est au Métropolitan Opéra de New-York, que Caruso devait édifier sa renommée. Ainsi livrée à l'habileté du Barnum qui lui sert sa pâtée artistique et lui dit : " *Ça coûte très cher, c'est donc très bon mange et n'en laisse pas*," la majorité américaine dévora du Caruso à s'en rendre malade, à s'en donner le gros ventre, et le vénéra jusqu'à s'attacher à ses pas comme à ceux d'un Animal Fabuleux qui aurait droit à tous les présents, à tous les sacrifices. Adoration Perpétuelle, qui en élargissant chaque jour l'auréole de Caruso servit aussi à bien des gens. Par exemple aux propriétaires des gros hôtels et restaurants américains, qui pour avoir fait la dépense légère d'attacher à leur établissement un sosie ont vu leur clientèle augmenter dans des proportions considérables pour le seul plaisir de s'entendre annoncer par la domesticité : " *Ce Monsieur qui est là, c'est Caruso !* "

Toutefois c'est la une attraction qui n'est pas sans danger quand elle n'est pas bien réglée.

— *Comment, vous êtes encore là ? mais voulez-vous bien me f......... le camp !*

Voila comment pour s'être bien après l'heure du spectacle, laissé baigner dans les délices du dessert et de la pleine eau. . . . . de vie, un sosie fut rappelé à l'ordre par le gérant d'un restaurant New-Yorkais, réputé pour sa fameuse cuisine française, son atmosphère joyeuse, sa vaste salle Empire, décorée de cuivres rouges, de lampes électriques rouges, de boquets de fleurs rouges, de tapis rouges....

Cette histoire de sosie récalcitrant est moins remarquable encore que *la Mort du Poisson Rouge*......

... Des admirateurs New-Yorkais avaient résolu d'offrir à Caruso un présent d'un prix considérable expression de leur culte. Mais quoi ? Une bague, une automobile, un pur-sang ?... On était fort embarrassé, lorsqu'une vieille dame — les vieilles dames ont toujours de très bonnes idées — qui avait connu Verdi proposa un poisson des Bermudes, mais lequel? Un "*hog-fisch*" un "*queen-triagger*" un "*moon-fisch*" ? On se décida pour le " *spotted-moray* " qui ressemble à un serpent métallique tacheté de pourpre, un poisson à poses plastiques dont la plus attrayante est celle qu'il prend lorsque venant à la surface de l'eau, il noue sa queue et reste bouche bée, gosier palpitant, comme s'il était pâmé ou agonisant. Joli cadeau à faire à un enfant et même à un ténor, mais difficile à se procurer puisque ce Poisson des Bermudes ne figure pas chez les particuliers, mais seulement à *Bettery-Palace*, dans les bassins de *l'Aquarium*, propriété de l'Etat ! Mais à cœur vaillant rien d'impossible ? On se procura donc cet échappé du Déluge, mais pour le fortifier, le rendre plus beau, on lui fit subir une telle suralimentation qu'il en creva. Sans doute, on aurait bien trouvé un autre Bermudien, mais la mort de celui-ci fût dit-on la cause d'une dispute assez grave qui disloqua le comité d'admirateurs et le dissolut.

Caruso a vraiment de la chance ! Nous frissonnons en pensant quel effet extraordinaire dut produire sur l'élément féminin ce soir où dans une de ses tournées, par l'œil de bœuf de sa loge, il chanta comme la foule assemblée le lui demandait : " *Pour le pauvre peuple un petit air par la fenêtre* ! " Croirait-on que des malveillants ont prétendu que *le petit air par la fenêtre* était payé par le Directeur inquiet pour ses carreaux ? Si la chose est vraie il faut croire alors que le Directeur avait beaucoup de carreaux à protéger, car n'est-ce pas le prix du *petit air par la fenêtre*, devait représenter pour ce Directeur pas mal de carreaux...

Jusqu'alors toutes ces choses extraordinaires ont eu lieu hors de France où l'Idolâtrie pour Caruso n'a pas encore fait naître l'industrie des Sosies, la recherche des poissons Bermudiens, ni sur la place de Châtelet le rassemblement d'une populace mélomane demandant " *Un petit air par la fenêtre*..." Nous n'en sommes encore qu'aux yeux blancs et aux soupirs. Toutefois, maintenant, oserait-on donner à Caruso une de ces leçons de générosité dans le genre de celle-là qui lui fut dit-on offerte,

lorsqu'après avoir chanté pour un gala de bienfaisance,il vint toucher l'indemnité réservée aux artistes peu fortunés, indemnité qui lui fut accordée ainsi que l'escalier de service par où on le fit passer...

Caruso excellent ténor, comme nous n'en manquons pas, mais acteur grotesque, comme nous n'en manquons pas non plus, vient tout de même d'être sacré, canonisé. C'est presque un Pape, mettons un sous-Pape. Ne va-t-on pas en pélérinage au Grand Hôtel voir le numéro de sa chambre et questionner religieusement sur ses petites habitudes le domestique chargé du brillant de ses bottines ?

Ne nous impatientons pas. Nous verrons beaucoup mieux. Quand même aurions-nous encore plus d'excellents chanteurs une quantité de Renaud, de Clément, quand même une nouvelle perfection dans l'art du chant serait-elle là pour nous rendre plus difficile, il n'empêche qu'à son prochain retour, Caruso sera toujours le maître de la foule ! Même s'il lui plaît de chanter "*Au clair de la lune*" ou "*Viens poupoule*" A condition, bien entendu que ce soit un Italien — et que ça coûte très cher.

PIERRE JOBBÉ-DUVAL.



THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

JUIN 1910

# SAISON DE BALLETS RUSSES

SOUS LE PATRONAGE DE LA

SOCIÉTÉ DES GRANDES AUDITIONS DE FRANCE

AVEC LE CONCOURS

D'ARTISTES DES THÉATRES IMPÉRIAUX

## RÉPERTOIRE

**L'Oiseau de feu,** Ballet fantastique en un acte, avec apothéose de M. FOKINE.
Musique de I. STRAVINSKY. *(Création)*

**Shéhérazade,** Drame chorégraphique en un acte, de M. L. BAKST.
Musique de N. RIMSKY-KORSAKOW *(Création)*

**Carnaval,** Pantomine-Ballet en un acte de L. BAKST et M. FOKINE.
Musique de ROBERT SCHUMANN *(Création)*

**Orientales,** Esquisses chorégraphiques. *(Création)*

**Giselle,** Ballet-Pantomime en deux actes, de SAINT-GEORGES, Théophile GAUTIER et CORALY.
Musique d'ADOLPHE ADAM (1841) *(Reprise)*

**Cléopâtre,** Mimodrame en un acte, d'après POUCHKINE,
Musique de A. ARENSKY, GLINKA RIMSKY-KORSAKOW MOUSSORGSKY et GLAZOUNOW.

**Les Sylphides,** Rêverie romantique en un tableau,
Musique de CHOPIN

**Le Festin,** Suite de Danses.

**Danses Polovtsiennes du "Prince Igor"**
Musique de A. BORODINE

**Orchestre de l'Académie Nationale de Musique**

**Chefs d'Orchestre : M.M. G. Pierné, Tcherepnine. P. Vidal.**

DÉCORS, COSTUMES et ACCESSOIRES

de MM. A.-C. Korovine. A. Golovine, Alexandre Benois, L. Bakst, J. Bilibine, N. Roerich
*Exécutés par* MM. B. Anisfeld, L. Sapounov, O. Allegri etc., etc.



# Les Instruments

## LES CLARINETTES [1]

Dans le S. I. M. d'avril dernier, je terminais mon article en disant que si les luthiers français ne sortaient pas de leur routine quant à la fabrication de certains instruments à vent ils auraient avant longtemps à lutter contre la concurrence étrangère.

Je ne me doutais pas alors que les choses iraient si vite et que j'aurais à vous faire constater aujourd'hui que c'est un fait accompli : un fabricant étranger a commencé à lancer ses instruments chez nous ; le contrebasson que l'on entend à l'Opéra, dans " Salomé " de Richard Strauss, est un produit allemand. Cela est d'autant plus fâcheux que ce n'est peut-être qu'un commencement ; rien ne nous dit en effet qu'il ne va pas en être bientôt de même pour la série des clarinettes alto, basse et contrebasse et puis que ça continuera par le basson dont les instrumentistes déplorent certains défauts de construction. (Il n'y a pas lieu, je crois, d'y comprendre les flûtes, hautbois, cor anglais et clarinettes soprano, la fabrication française donne satisfaction aux intéressés).

[1] Voir S. I. M. du 15 avril.

Je sais bien ce que disent nos luthiers pour excuser leur routine : les essais de perfectionnements sur les clarinettes, le basson et le contrebasson coûtent cher et nous n'avons pas de compensation, la vente de ces instruments étant restreinte.

Ce raisonnement n'est pas solide. Cette vente est restreinte parce que les instruments que l'on fabrique sont insuffisants. Je connais personnellement un bon nombre d'instrumentistes qui feraient immédiatement acquisition soit d'une clarinette-alto, soit d'une clarinette-basse, soit d'un contrebasson, s'ils avaient la certitude d'avoir un bon instrument. Et puis le simple bon sens fait comprendre que si un luthier fabriquait plus soigneusement que les autres il aurait inévitablement la clientèle des artistes qui ont à cœur leur métier.

Par conséquent l'argent dépensé aux essais de perfectionnements par ce luthier serait vite rattrapé, et par le nombre d'instruments qu'il vendrait et par l'augmentation de leurs prix.

A ce sujet il est un fait probant : le contrebasson allemand qui est joué en ce moment à l'Opéra a coûté le double de ce que coûte en général l'instrument correspondant en France. Si l'instrumentiste de l'Opéra a consenti à cet excédent de dépense pour avoir un bon instrument c'est qu'il escompte en avoir un bénéfice prochain dans la préférence, sur ses collègues, que lui donneront les chefs d'orchestre.

Ce calcul est excellent et devrait être imité par les luthiers.

Il faut bien reconnaître que nous ne sommes plus au temps où il était extraordinaire de voir dans un orchestre une clarinette-basse ou un contrebasson ; aujourd'hui ces deux instruments font partie de l'orchestration.

Cependant pour qu'ils y fassent bonne figure par rapport à leur voisins de pupitre, il ne leur faut plus qu'un luthier qui perfectionne leur fabrication comme on a perfectionné le cor anglais.

Il n'y a pas encore 15 ans, la clarinette-basse qui servait à l'Opéra-comique était un mauvais appareil qui moisissait dans un placard et que l'instrumentiste prenait avec appréhension quand, par hasard, il était obligé d'en

jouer quelques mesures dans de rares ouvrages.

Le contre-basson était encore plus en retard. Je ne puis me dispenser de raconter les ennuis qu'essuya un bassoniste (c'était aux Concerts d'Harcourt) qui avait été chargé de jouer du contrebasson dans Fidélio. Pour trouver l'instrument dont il avait besoin, il dut frapper à bien des portes sans succès avant de dénicher dans le grenier d'un luthier quelque chose qui ressemblait à un contrebasson.

A la première répétition de l'ouvrage de Beethoven on entendit l'instrument en question, ou plutôt on entendit un rugissement de fauve qui mit en joie tous les assistants.

Comme cela n'avait rien de musical, M. d'Harcourt pria l'exécutant de vouloir bien travailler son soi-disant contrebasson afin de lui faire donner des sons plus doux. A la répétition suivante, comme le sombre instrument rugissait avec la même violence le chef en fit l'observation à l'intéressé.

Celui-ci s'excusa de n'avoir pu travailler à son gré, le propriétaire de son logement ayant fait irruption chez lui en le menaçant d'expulsion si les locataires entendaient de nouveau cette bizarre machine ! Cette excuse, quoique valable en soi, ne faisait pas l'affaire du chef d'orchestre. Celui-ci insista donc encore une fois auprès de l'instrumentiste afin qu'il trouvât un endroit quelconque où il pourrait filer des sons sans ameuter ses voisins. Ce fut promis.

Le lendemain de cette répétition, comme je passais dans une petite rue de Montmartre, mon attention fut attirée par des aboiements de chiens et un attroupement de gamins devant le soupirail d'une cave. Je m'approchai et constatai que l'affolement de tout ce petit monde était provoqué par un bruit indéfinissable qui venait de dessous terre : c'était mon contrebasson qui faisait des gammes. Le malheureux bassoniste n'avait pas trouvé d'autre endroit qu'une cave pour s'exercer.

On doit comprendre que de pareils ennuis ne sont pas pour encourager à l'achat de ces instruments spéciaux. Mais puisqu'il en faut dans les orchestres, il est de toute nécessité que les fabricants donnent satisfaction aux intéressés. Ce sera d'ailleurs un avantage pour tout le monde : le compositeur aura un meilleur interprète, le luthier plus d'argent et l'exécutant plus de facilité à bien faire.

Il est inouï de penser que ni l'Opéra-comique, ni les concerts Colonne et Lamoureux ne peuvent avoir un véritable contrebasson en bon état ; cet instrument est remplacé tantôt par un sarrussophone, tantôt par un instrument bâtard qui ne donne pas satisfaction.

Cet hiver, salle Gaveau, on jouait un poème symphonique de Richard Strauss. L'œuvre commence par une tenue grave du contrebasson ; eh bien ! je vous assure que la tenue que j'ai entendue ressemblait beaucoup plus au ronflement d'un moteur d'aéroplane qu'à une note musicale.

En définitive, la fabrication de la série des instruments que j'ai signalée ne répond pas aux besoin de l'orchestre contemporain. C'est pourquoi les compositeurs et les instrumentistes verront venir avec joie le luthier assez hardi pour sortir des chemins battus, et entreprendre carrément les perfectionnements qui doivent donner satisfaction aux musiciens et faire la fortune de sa maison.

Emile Stiévenard.

# Instruisons-nous

Rythme et mesure.

On nous écrit pour nous demander quelques explications sur la question du *rythme*. Il paraît que les ouvrages d'enseignement les plus répandus ne contiennent sur cette matière que des indications fort sommaires et quelquefois très obscures. On parle longuement de la mesure, mais on ne dit rien, ou presque rien, du rythme.

Je crois que si les auteurs de manuels se montrent aussi brefs sur un sujet aussi important, c'est qu'ils sont très embarrassés pour le traiter. Les théoriciens sont en effet bien loin d'être d'accord, même sur la simple définition du rythme, et il suffit de les consulter l'un après l'autre pour avoir l'esprit tout plein de notions confuses et contradictoires. Les pédagogues effrayés par l'exemple des théoriciens, aiment mieux éluder la difficulté que de chercher à la résoudre à leur tour.

Soyons plus audacieux. Laissons de côté toutes les subtilités de l'érudition et de la spéculation esthétique, et tâchons de fixer nettement quelques idées qui s'imposent à première réflexion, et qu'il serait utile de répandre.

On pourrait dire tout d'abord que la *mesure* étant une division *abstraite* de la durée en parties égales, (parties que l'on suppose à leur tour divisées en parties égales), le *rythme* est constitué par l'ensemble des valeurs *concrètes* dont on remplit la mesure. Voici une durée de 8 mesures, chaque mesure comprenant 3 temps : je puis évidemment inscrire dans cette durée totale, et dans chacune de ses divisions, toutes sortes de valeurs diverses (noires, blanches, croches, etc. pointées ou non, et silences). Quelles que soient les valeurs qui " meubleront " cet espace de temps et ses parties, il est clair qu'il n'en sera pas modifié, ni dans sa valeur totale, ni dans celle de ses parties. *Je puis donc inscrire une infinité de rythmes différents dans une même mesure.* Et si l'on faisait une leçon à des enfants sur ce sujet, il faudrait introduire ici un grand nombre d'exemples. On remarquerait que dans un même morceau, si la mesure ne change pas, le rythme varie continuellement, et le plus souvent à chaque mesure. Même les différentes parties, ou voix, qui se superposent dans une même mesure n'ont pas les mêmes rythmes. On citerait aussi le cas des danses, comme la polka, la valse, etc. dont l'accompagnement a un rythme fixe, tandis que le rythme de la mélodie peut varier.

Voilà donc une première manière de présenter à des enfants quelques idées très claires et très simples sur le rythme.

J'aimerais mieux peut-être une autre méthode. Ce premier procédé a en effet l'inconvénient de présenter la mesure comme antérieure au rythme, ce qui est tout à fait inexact. *Les hommes ont évidemment commencé par chanter sans se soucier de mesure, et ils ont ensuite mesuré leurs chants.* On peut dire que la notion de mesure dans toute sa rigueur est relativement récente ; elle est née seulement avec la polyphonie et s'est précisée de plus en plus depuis le XII^e^ siècle jusqu'à la fin du XVI^e^.

Ouvrons ici une parenthèse : il importe de ne pas confondre la *mesure musicale* avec le *mètre poétique*. La mesure musicale divise la durée en parties égales. Le mètre poétique n'est qu'un *nombre* de syllabes longues et brèves dont la durée n'est pas exactement déterminée. Une longue ne vaut pas 2 brèves, elle vaut tantôt plus et tantôt moins : cela dépend du mot, de la phrase et de l'expression, et ainsi 2 vers égaux métriquement peuvent avoir des durées fort inégales du moment qu'ils sont récités. Or le *mètre poétique* a dû exercer, dès l'origine, une influence considérable sur le rythme musical, et l'on

voit qu'il devait, non pas favoriser l'établissement de la *mesure*, mais bien plutôt lui faire obstacle.

Fermons la parenthèse et revenons à la mesure du rythme. Un chant, quel qu'il soit, a toujours un rythme, avant même d'avoir une mesure, et quand même sa mesure serait très difficile à déterminer. Chaque note d'un chant a une valeur, et l'ensemble de ces valeurs forme un groupe rythmique : cet ensemble se divise en plusieurs membres de phrases séparés par des respirations.

Mesurer ce chant, ce sera le diviser en parties d'égale durée, et cette opération n'a d'autre utilité que d'en rendre la lecture plus facile et l'exécution plus correcte.

Mais mesurer un chant n'est pas toujours possible ; telle chanson populaire présente un rythme irréductible à la mesure à trois temps ou à la mesure à quatre temps ou à quelque mesure que ce soit. Il faudrait changer la mesure sans cesse, ce qui reviendrait à la supprimer.

Cependant le cas est plus rare pour la musique artistique, qui est généralement mesurée. Qu'est-ce que cela prouve ? Que cette musique artistique est supérieure à l'autre ? Non point. Mais que notre habitude de la mesure nous a fait perdre l'invention de ces rythmes infiniment souples et variés qu'avait dictés aux premiers musiciens sans éducation technique la spontanéité de leur nature.

Cette habitude de la mesure, n'en disons pas trop de mal cependant. Elle ne se justifie pas seulement par cette piètre raison pratique : la facilité de la lecture et de l'exécution — j'ajouterai encore : et de l'audition. — Mais il faut voir aussi qu'elle a sa valeur esthétique. Elle introduit dans l'art un souci de la symétrie, qui lui est essentiel, et qui s'y manifeste toujours à quelque degré, même dans ses productions en apparence les plus désordonnées. Les jardins à la française ont leur beauté, et si l'on peut préférer un art plus souple et plus varié, on ne peut cependant aimer, pour elle-même, l'incohérence.

Notons pour finir deux sens du mot *mesure*. La mesure, c'est d'abord l'acte de mesurer. C'est aussi chacune des divisions de la phrase musicale qui servent à la mesurer.

## Le Diapason et l'Histoire de ses variations.

Un *Ami de la Musique* nous écrit : « Puisque l'*Actualité musicale* a eu la judicieuse idée d'ouvrir la rubrique *Instruisons-nous*, pourriez-vous un jour consacrer un chapitre à l'Historique du Diapason ?... On sait bien qu'au temps de Gluck et de Mozart, la hauteur du diapason non seulement n'était pas ce qu'elle est aujourd'hui, mais qu'elle n'était pas fixe. Il n'en serait pas moins intéressant de connaître la valeur tout au moins moyenne des diapasons généralement usités à cette époque, soit à Vienne, soit à Paris, pour la comparer à celle qui de nos jours fait loi. J'ai consulté là-dessus plus d'un musicien professionnel sans obtenir de réponse satisfaisante. »

C'est là en effet une importante question que nous nous réservons de traiter plus complètement une autre fois ; mais nous donnerons dès aujourd'hui quelques indications qui apporteront à notre aimable correspondant une satisfaction au moins provisoire.

Rappelons que le mot *diapason* signifiait en grec l'*octave*. Par suite le *diapason normal* fut l'*octave normale*, c'est à dire accordée à une hauteur absolue déterminée par convention. C'est ainsi que le mot diapason finit par désigner l'*accord normal de l'échelle fondamentale*. Enfin le mot *diapason* servit à dénommer l'instrument produisant le *la* normal.

Le diapason ne put être fixé d'une façon vraiment stable qu'à partir du moment où l'on sut compter les vibrations des sons. Ce fut en 1858 que l'Académie des Sciences de Paris décida que la hauteur normale du $la^3$ serait de 870 vibrations simples ou 435 vibrations doubles par seconde. Dès lors ce diapason fut adopté dans toute l'Europe. L'Angleterre seule résista longtemps, et s'obstina à conserver un diapason plus élevé.

Un excellent ouvrage de *Ellis (History of musical pitch)*, a paru en 1880 et on y trouve la preuve qu'avant la seconde moitié du

XIX^e siècle le diapason fut des plus variables aux différentes époques et dans les différents pays. Mais il est extrêmement difficile à l'historien de déterminer avec exactitude chacune de ces variations. Dans tous les cas il nous manque le seul renseignement précis, qui écarterait toute discussion : le nombre des vibrations données par le *la*.

Voici tout au moins ce qu'on peut dire : en Allemagne le diapason semble avoir été de *presque un ton* plus aigu que notre diapason actuel pendant le XVI^e et le XVII^e siècle. On peut en juger par l'étude des anciennes orgues que nous avons conservées.

Ensuite *le diapason descendit peu à peu*, surtout à partir du moment où se constitua, en dehors de la musique d'église, une musique instrumentale dite *musique de chambre (Kammermusik)*. Cependant l'église conservait son ancien diapason, ou à peu près : de telle sorte qu'on distinguait 2 diapasons : celui de l'église *(Chorton)*, et celui de la musique de chambre *(Kammerton)*. Et il y avait encore un troisième diapason, celui des musiciens de plein air, celui des hautbois et des cornets, des *Stadtpfeifer (Kornetton)*, et ce diapason-là était le plus haut de tous : une tierce mineure devait le séparer du diapason de la musique de chambre.

Notre correspondant ajoute que la question des variations du diapason est liée à celle " du caractère des diverses tonalités. On peut lire, dit-il, dans Lavignac que tel ton est énergique, tel autre champêtre, gai, tel autre chevaleresque. Ces caractères, en admettant que les musiciens soient d'accord à en reconnaître la justesse, sont-ils vraiment inhérents à la tonalité ?... Si à une époque et en un lieu donné le diapason adopté a été, ou est encore, tel qu'il diffère du nôtre d'un demi-ton, une même phrase écrite par exemple en *mi* et jouée à Paris dans notre ton de *mi* sera jouée en cet autre lieu dans un autre ton de *mi* qui correspondra à notre ton de *fa*. En résultera-t-il que cette phrase aura à Paris un caractère *éclatant*, *chaud*, *joyeux* (je cite toujours Lavignac), et dans l'autre lieu un caractère *pastoral et agreste ?*... Si du temps de Mozart le diapason à Vienne était environ d'un ½ ton plus haut que le nôtre, ses notes en *fa* étaient écrites par lui dans un ton qui est notre *sol* ♭, auquel les personnes imbues de l'idée d'un caractère propre à chaque tonalité attribueront un caractère bien différent de celui du ton de *fa*... Et alors, qu'en conclure, sinon que ces caractères sont imaginaires, et qu'on ne peut véritablement attribuer de caractère qu'*au passage d'une tonalité à une autre*, et jamais à une tonalité considérée isolément ? "

Voilà un très délicat et très intéressant problème ! Il est bien difficile de le traiter en quelques lignes. Je soumettrai cependant à notre *Ami de la Musique* quelques rapides réflexions.

D'abord, comme il le fait lui-même remarquer, les musiciens ne sont pas tout à fait d'accord sur le caractère qu'il convient d'attribuer à chaque tonalité. Leurs opinions varient surtout *suivant les époques*, et M. Lavignac serait sans doute très étonné de lire par exemple dans le beau livre de M. Laloy sur Rameau de quelle façon le plus grand compositeur français du XVIII^e siècle caractérisait les différentes tonalités. Il y aurait là de quoi donner peut-être raison à notre correspondant et l'on pourrait être amené à penser que ces changements d'impressions esthétiques dépendent des variations du diapason.

Pour ma part, je n'interprète pas ainsi les faits. Je ne crois pas en effet que le caractère d'une tonalité donnée soit déterminé surtout par la *hauteur absolue* des tons qui la composent. Je crois bien plutôt qu'il est en relation avec la *tonalité fondamentale de l'instrument* sur lequel la musique doit être exécutée. Sur une clarinette en *si* ♭ et sur une clarinette en *la* la même tonalité sonne de deux manières différentes et change de caractère. Le piano qui est accordé par tempérament à partir du *la* ne rend pas les mêmes effets pour une tonalité donnée que le violon qui a pour ainsi dire quatre tonalités fondamentales dont les exigences s'entrecroisent en se conciliant ou se heurtant. Une tonalité très claire et très brillante au piano pourra être très sourde et très grise au violon. Que le violon soit accordé

au diapason normal, un peu plus haut ou un peu plus bas, peu importe : il sonnera toujours plus brillant en *sol naturel majeur* par exemple qu'en *sol ♭ majeur*. Il y a là une foule de conditions dont il faut tenir compte : la variété des harmoniques d'abord et principalement, les changements de cordes s'il s'agit d'un instrument de la famille des violons, et les retours plus ou moins fréquents de cordes à vide ou de leur résonnance, les doigtés même, etc. etc. Il me semble que ces conditions ont plus d'importance que la hauteur absolue des sons, surtout s'il ne s'agit que d'une différence d'un $\frac{1}{2}$ ton ou d'un ton dans le diapason.

Il est vrai que si l'on peut accorder un piano ou un violon à différents diapasons et construire aussi des hautbois et des flûtes un peu plus hauts ou un peu plus graves, la voix humaine est immuable. Elle a ses exigences que nous ne pouvons modifier. Et c'est peut-être aussi dans la musique vocale que les variations du diapason modifieront le plus les caractères des tonalités. A ce point de vue notre correspondant reprendrait, il me semble, l'avantage, et aurait tout à fait raison.

Il faudrait évidemment tenir comte aussi de l'effet du *passage d'une tonalité dans une autre*, ce qui reviendrait en somme à ce que je disais tout à l'heure. Car on peut considérer que tout instrument part de ce que j'ai appelé sa ou ses tonalités fondamentales, par rapport auxquelles toutes les autres se caractérisent à leur tour, de telle sorte qu'il n'y aurait de caractéristiques tonales que relatives, et non pas absolues.

En tout cas ces quelques indications suffisent à montrer combien la question est complexe, et nous serons heureux si nous avons su attirer l'attention de nos lecteurs sur un problème qu'ils auront tout profit à méditer plus longuement.

### Accusés de réception.

Nous avons reçu d'autres lettres que nous avons lues avec le plus grand plaisir. Elles nous prouvent que la rubrique nouvelle " Instruisons-nous " répondait à un besoin. On est enchanté de pouvoir s'adresser à nous pour obtenir quelques renseignements qu'on ne savait où se procurer. On nous demande de traiter dans un prochain article telle ou telle question de théorie ou de pratique, d'histoire ou de pédagogie. Nous répondrons peu à peu à nos aimables correspondants : qu'ils ne s'impatientent pas. Nous préférons les faire attendre et leur donner tout à loisir la satisfaction qu'ils réclament : deux lignes ne leur suffiraient pas pour les éclairer sur le point qui les embarrasse, et s'il fallait tout de suite répondre à tous, nous n'aurions que deux lignes pour chacun. Nous grouperons autant que possible les sujets à étudier afin de fournir sous un même titre et dans un même article les explications demandées de divers côtés et à différentes époques de l'année. Et nous espérons que tout le monde sera content !

### Résultats du Concours du 15 avril 1910.

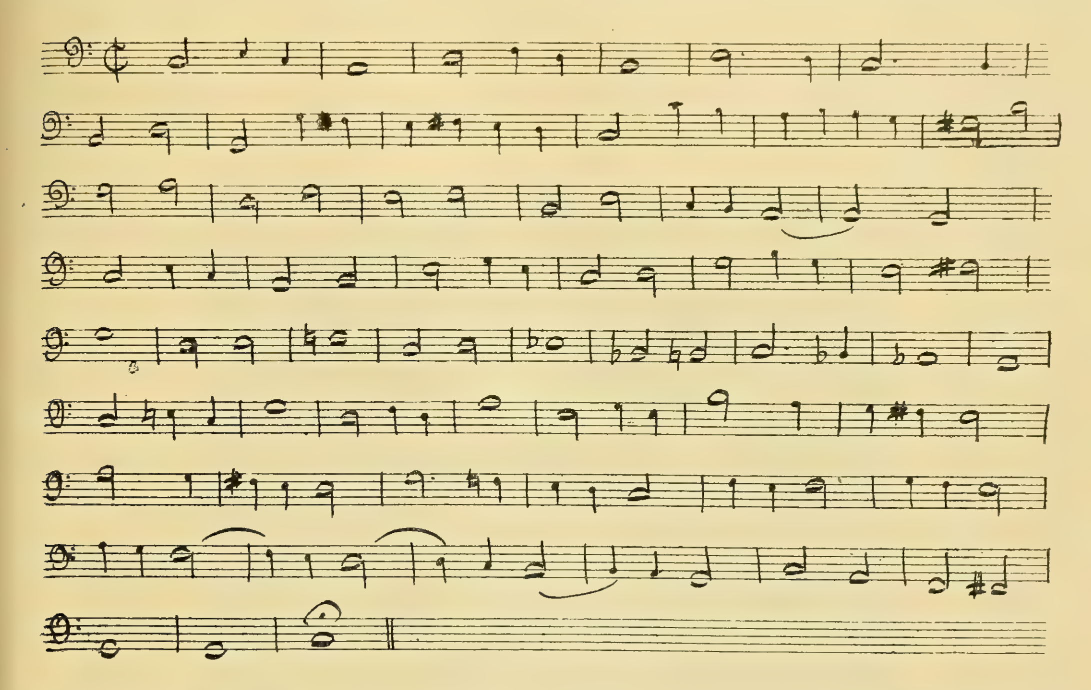
1. *Sourdine* (Bordeaux). — 2. *G. Durand* (Lyon). — 3. *Violette* (St Quentin.) — 4. *Lysis* (Paris). — Les autres concurrents ne méritaient pas d'être classés, leurs réponses était insuffisantes.

Nous accordons au premier nommé dans ce concours *un abonnement gratuit, d'un an à l'S. I. M.*

La page de musique qu'il s'agissait d'expliquer était extraite de l'*Hippolyte et Aricie* de *Rameau* (p. 151 de l'édition populaire Durand et fils). La construction technique en a été assez bien analysée ; c'était la partie la plus facile de la tâche qu'avaient à remplir les concurrents. L'expression de la phrase musicale n'a pas toujours été bien comprise : on n'y a pas senti le caractère poignant d'une ample lamentation. Au point de vue historique on aurait dû faire remarquer surtout certaines particularités d'écriture, comme ces accords parfaits sans tierce dans la première mesure, la marche continue des noires de la basse, le mélange un peu hésitant du style purement harmonique et du style polyphonique, l'analogie de l'inspiration avec certaines " ritournelles " des airs de Bach, l'emploi d'une courbe

mélodique particulièrement adaptée au jeu du violon, notamment dans la dernière partie de l'avant-dernière mesure, etc. etc. — Nous donnons prochainement un sujet de concours du même genre : nous voyons là une des épreuves les plus intéressantes auxquelles nous puissions soumettre la sagacité de nos lecteurs.

Voici maintenant le texte d'un nouvel exercice. Il s'agit de réaliser à 4 parties vocales la basse que nous donnons. Sont exclus de ce



concours tous les élèves ou anciens élèves de nos Conservatoires et Ecoles de musique. C'est surtout aux amateurs que nous nous adressons cette fois ; les professionnels ne seront admis à concourir qu'à la condition qu'ils ne soient pas déjà diplômés à quelque degré et de quelque façon que ce soit.

Double-Dièse.

# Un Jeune Prodige

L'Autriche verra-t-elle en ce début du XX$^{e}$ siècle se reproduire le phénomène musical dont Mozart l'illustra, dans les dernières années du XVIII$^{e}$ siècle ? On peut se poser cette question en face des œuvres du jeune Korngold, dont l'opinion viennoise a été si curiseusement intriguée depuis quelques mois, et dont l'Europe musicale commence à s'émouvoir.



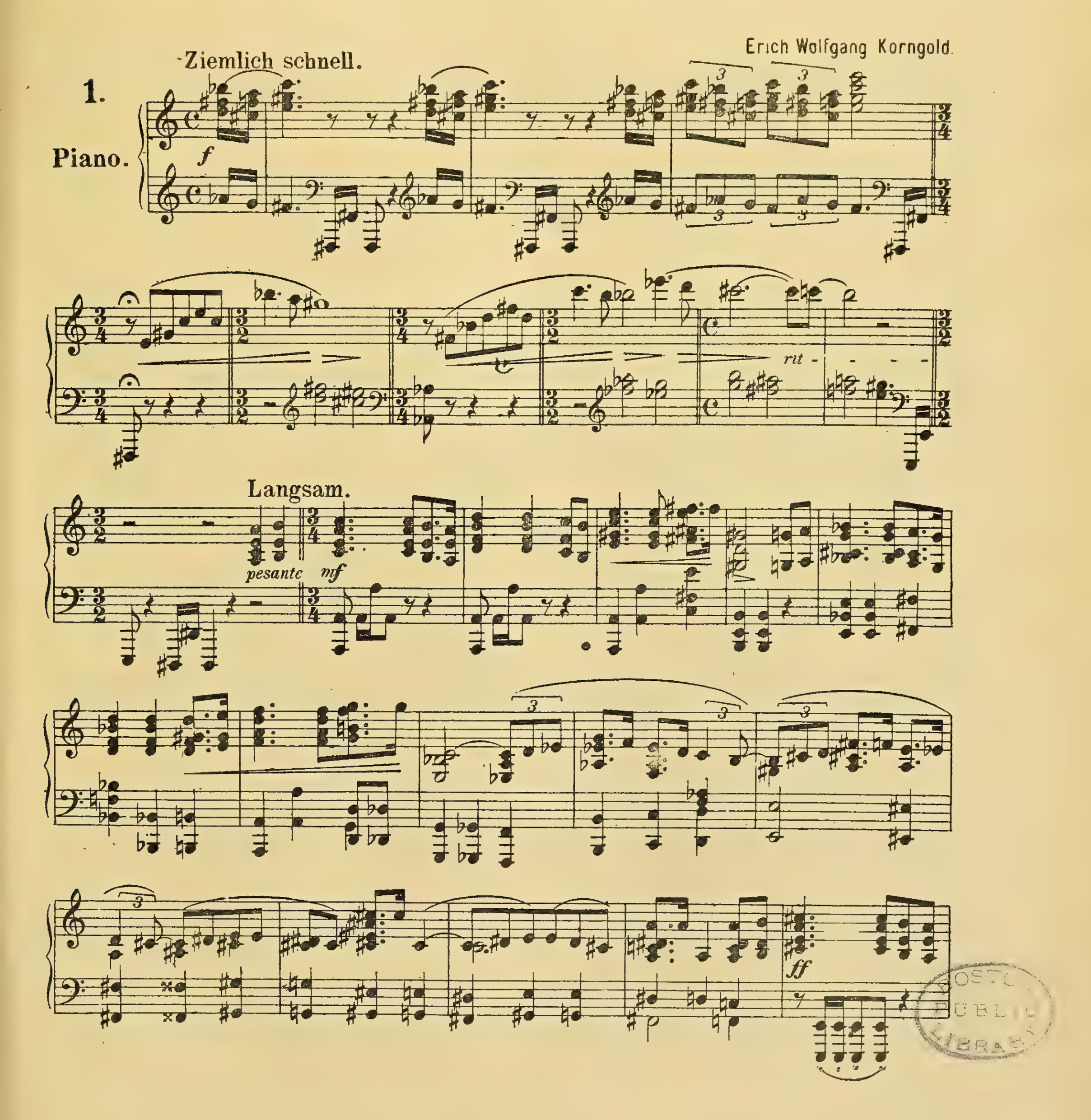
E. W. Korngold — *Cliché Grillich, à Vienne*

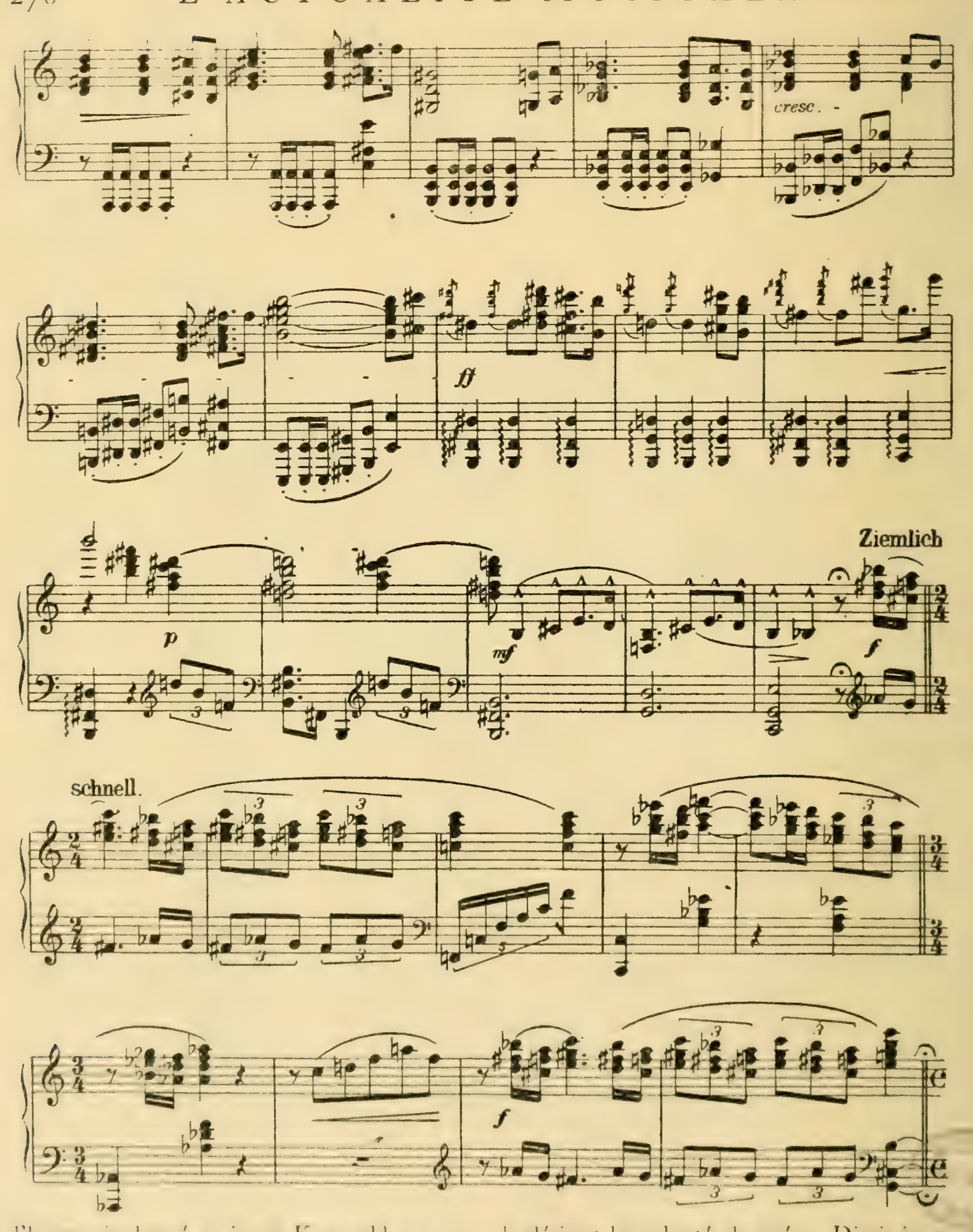
Erich Wolfgang Korngold est né à Brunn le 29 mai 1897. Il est fils de notre éminent confrère de la Neue Freie Presse, le critique musical successeur de Hanslick. A cinq ans on le mit au piano, ou plutôt il s'y mit de lui même, et s'y trouva tout de suite absolument à son aise. A neuf ans il lui vint l'idée de composer une cantate. On lui donna comme professeur Alexandre de Zemlinsky, et, depuis un an et demi, il suit les leçons d'harmonie de Robert Fuchs. C'est aujourd'hui un jeune garçon plein d'entrain, aimant à jouer, à s'ébattre et n'ayant rien du génie fatal. Mais irrésistiblement entraîné vers la musique.

Dès le début ses goûts l'ont porté vers les modernes ; Strauss, Mahler, Debussy, Dukas sont ses maîtres favoris. Et son oreille lui permet de distinguer sans incertitude tous les éléments dont nos grands orchestres associent la complexité. Le sens des réalités musicales, mélodie, harmonie, rythme, style, tonalité... s'est ainsi développé chez lui d'une façon instinctive, et avec une promptitude qui surprend. Personnellement le prodige musical m'a toujours semblé un phénomène psychologique, plutôt inquiétant que flatteur pour l'art. Je ne puis cependant mé défendre

d'une réelle sympathie pour ce garçonnet qui à 10 ans, dès la fin de 1908 compose une *pantomine*, une *sonate* de piano et un petit *poème descriptif*. Toute valeur musicale mise à part, il y a là une attraction d'un être jeune et naïf vers le royaume des sons, qui me semble infiniment touchante.

Quant aux œuvres elles-mêmes, ce qui frappe en elles, c'est avant tout leur maturité. *Der Schneemann* est une charmante suite de 40 pages qui transpose en musique des impressions enfantines. *Don Quichotte*, est plus grave ; nous citons ici les deux premières pages de cette œuvre qui est d'une étonnante maîtrise pour un enfant. La *Sonate* vise plus haut encore, avec son final, qui est un devoir






d'harmonie donné au jeune Korngold par son maître. Sur une basse imposée s'élève une sorte de chaconne où l'on sent manifestement le désir et la volonté de créer. Dirais-je que je trouve cependant moins de joie dans cette œuvre que dans les deux autres, et un peu de

formalisme, comme on devait d'ailleurs s'y attendre dans une forme dépourvue d'intention pittoresque. La virtuosité dans le formalisme est d'ailleurs le grand danger de tous nos compositeurs modernes, en Allemagne surtout, et je signale cet écueil au jeune maître.

En somme l'éveil d'une nature aussi impérieusement douée que celle de Korngold, l'apparition soudaine d'un enfant qui parle naturellement le langage musical des adultes, l'intervention d'une puissance spontanée au milieu de tous nos travaux d'école et de conservatoires — c'est bien un fait nouveau dans l'histoire de la musique contemporaine, et qui mérite l'attention. Korngold sera-t-il l'homme de demain, celui que la musique attendra dans quinze ou vingt ans. C'est ce que personne ne saurait dire. Mais en tout cas un musicien nous est né. Parions encore une fois pour le génie.

J. E.




[1]) O. Bouwens van der Boijen. — [2]) Durand. — [3]) Alleton. — [4]) Hamelle. — [5]) Edition montrougienne. — [6]) Justin Robert, à Béziers.

Si les transcripteurs ont parfois de singulières fantaisies, — nous y reviendrons tout à l'heure —, il en est aussi de fort avisés; comme *M. Delune*, qui vient de réduire pour piano l'accompagnement d'orchestre de son POÈME pour violoncelle [1]. Cette œuvre sympathique et chantante mérite d'être lue, et je ne crois pas qu'elle perde à passer au domaine de la musique de chambre. Quand M. *Pierre Renauld* réédite, pour deux Pianos la SONATE A DEUX CLAVECINS de *W. F. Bach* [2], c'est encore fort bien. Le travail de M. *Braunfels*, transcrivant pour piano DEUX PIÈCES D'ORGUE de *J.S. Bach* [1], est un peu plus contestable : les pièces d'orgue peuvent fort bien se lire au piano telles qu'elles sont écrites ; et il n'est pas question, j'espère, de les faire passer, une fois arrangées, au programme des pianistes virtuoses ; ils ont tout ce qu'il leur faut dans l'œuvre de Bach. Mais il y a plus original en ce genre : M. *de Vagney* a "complété" les SONATES pour Piano de *Beethoven* [3] ; grâce à ses soins empressés elles se transforment en trios, ou bien en morceaux à deux pianos concertants. Et ne croyez pas que M. de Vagney se contente de morceler le texte beethovenien pour le distribuer aux divers instruments : il préfère composer, de son crû, des parties d'accompagnement, qui viennent se surajouter à l'original, laissé scrupuleusement intact. M. de Vagney parvient ainsi à renforcer l'Harmonie classique, parfois pauvre, ou bien, il remplit les vides mélodiques par d'ingénieuses broderies... ; vous n'imaginez pas, par exemple, combien l'Andante de la Sonate Pastorale gagne à être pourvu d'un petit contre-point, qui reproduit le thème, mesure par mesure...... Mais, faut-il vous l'avouer, j'aime mieux les sonates de Beethoven, telles que lui-même les a écrites.

La SONATE POUR VIOLON ET PIANO, de *Guillermo Uribe* [1], presque classique d'écriture, est d'un bout à l'autre une œuvre franche et saine. De même les TROIS PIÈCES D'ORGUE de *Maurice Reuchsel* [4], avec leur Finale d'une si allègre envolée. M. *Jules Dorsay*, avec le BOUQUET DE L'AIMÉE, piano et chant [5], M. *Marc Delmas* avec une IDYLLE D'AUTOMNE et un NOCTURNE MARITIME, piano et chant [5], n'évitent pas toujours les longueurs, ni les complications inutiles, mais ont le mérite d'échapper à toute vulgarité. M. *Szulc*, au contraire, avec sa Pantomine UNE NUIT D'ISPAHAN, réduite pour piano [1], n'échappe ni aux unes ni aux autres. Rien de plus banal

que cet Orientalisme de ballet et toutes ces Valses plus ou moins roses, ne valent guère mieux que si elles étaient bleues.

Signalons tout particulièrement les IMPRESSIONS DE PRINTEMPS, de *Clément Robert* [6] pour piano et chant. Ce cycle de 7 Mélodies est évidemment supérieur à tout ce que nous avons reçu depuis longtemps. Telles d'entre elles, les *Amandiers*, le *Semeur*, la *Sourcelette*, laissent l'auditeur sous une impression d'intense et indéfinissable poésie ; leurs conclusions, très significatives, très évocatrices dans leur brièveté même, rappellent un peu certaines formules chères au maître Fauré. M. Robert n'a pourtant jamais été son élève. Il a passé par l'école Niedermeyer et par le Conservatoire, mais sans doute sans s'y transformer beaucoup, puisqu'il affirme aujourd'hui que la Composition ne s'apprend pas. Très respectueux de sa propre originalité, il entend n'écrire que des œuvres patiemment muries. Entre sa première composition, une GRISAILLE pour piano et chant [6] signée *Broter' Sohn* et ce volume de mélodies, il y a évidemment un abîme. M. Robert n'a du reste pas perdu son temps de l'une aux autres ; il a produit une JEANNE D'ARC, une cafetière automatique et un moteur à soupapes concentriques. Souhaitons que la mécanique ne le détourne pas de la voie artistique, où il donne déjà beaucoup plus que des promesses. M. Robert peut se placer demain au premier rang de nos jeunes.

Ceux qui goûtent le moins la musique de *Debussy* seront forcés de convenir que l'apparition de ses PRÉLUDES [2] marque une date dans l'histoire de la musique de piano. En les qualifiant de pianistiques, je ne veux pas désigner par là l'emploi de ces formes de virtuosité pure, dont les compositeurs romantiques, Liszt en tête, nous ont donné l'exemple. Rien n'est plus éloigné de M. Debussy. Dans les passages les plus compliqués en apparence, les 10 doigts arrivent juste à point nommé et cela sans écarts ni contorsions ; tout ce qui est écrit est possible. Voyez ces petites gammes ascendantes qui achèvent le prélude n° 2, *Voiles ;* ou bien le début en sixtolets du n° 3, *Le Vent dans la plaine.* Les trouvailles sonores ne sont pas moins étonnantes et font appel à toutes les ressources que peuvent offrir les pédales. Le n° 4, *Les Sons et les Parfums*, a une conclusion surprenante, quelque chose comme un soulagement exquis après deux pages délicieusement fausses. *La Dance de Puck* est tout à fait aérienne. Enfin, M. Debussy a voulu finir sur une note gaie, et le n° 12, *Minstrels*, nous rappelle les joyeuses fantaisies du Golliwog's Cake Walk.

V. P.

*Le Gérant* : MARCEL FREDET.

Impr. par THE ST. CATHERINE PRESS LTD. Bruges, Belgique.

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

ANNEXE DE LA REVUE MUSICALE S.I.M.
PUBLIÉE PAR LA SECTION DE PARIS DE LA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE



15 JUILLET 1910

FRANCE ET BELGIQUE
Le numéro : 0.40 - Un an : 4.00

UNION POSTALE
Le numéro : 0.60 - Un an : 6.00

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

RÉDACTION :

PARIS : 22, RUE ST. AUGUSTIN

BELGIQUE : RENÉ LYR A BOITSFORT, BRUXELLES

ADMINISTRATION :

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, PARIS.

*Tous les mandats doivent être adressés soit à la librairie DELAGRAVE, soit à M. RENÉ LYR.*

## SOMMAIRE DE L'ACTUALITÉ

### DU 15 JUILLET

# LES CONCERTS



*A. Nikisch.*

M. **Arthur Nikisch** a mis quelque coquetterie à ne nous revenir que plusieurs années après ses derniers triomphes. Les deux concerts qu'il vient de donner avec l'Orchestre Colonne ont terminé la saison symphonique. Il est inutile de rappeler avec quel commandement M. Nikisch conduit un orchestre, à quel point il lui impose sa griffe. C'est un chef. Mais il déconcerte souvent par son interprétation des classiques, par l'importance qu'il donne à des détails justement négligés jusqu'à lui, par un excès tout à fait allemand dans les intentions. Nous sommes faits à plus de correction, à trop de correction peut-être. Par contre, dans les œuvres romantiques, à ne nommer que certaines de ses deux programmes, Tod und Verklaerunge, de Strauss, la 7e Rhapsodie de Liszt, orchestrée par H. de Bulow, les œuvres de Berlioz, il est un maître incontestable. Son succès fut grand et il faut espérer qu'il nous reviendra l'an prochain.

Au concert supplémentaire de la **Société Nationale de Musique,** deux premières auditions : Deux poèmes pour chant et deux pianos de Samazeuilh et la Sonate en ré mineur pour piano et violon d'Albert Roussel. Ces œuvres nouvelles étaient encadrées par la Sonate de Witkowski et le Concert de Chausson.

**La Société musicale indépendante** a clôturé sa première saison par une séance avec Orchestre. Si les œuvres assez ternes du programme pouvaient perdre de leur mince intérêt c'était bien du voisinage d'un Vœ Victis, de M. De Morawski, impitoyable pour nos oreilles, cuivré à l'excès, non sans valeur du reste, et d'un Psaume 47 d'une joie peut-être biblique, mais pas idyllique du tout, Mme Litvinne fut la dramatique interprète de deux émouvantes pages de Moussorgski.

M. **Capet** nous est heureusement revenu avec un quatuor reconstitué, très homogène. En deux séances il donna six quatuors de Beethoven dont les 12e, 13e et 15e.

Mme **Toutain Grun,** artiste croyante et agissante, a organisé un quintette dont les débuts ont été mieux qu'encourageants, surtout dans le quatuor piano de M. Fauré et le quintette op. 34 de Brahms.

M. **Enesco** est une des personnalités musicales les plus intéressantes de l'heure présente, violiniste puissant et précis, compositeur aux idées jeunes et abondantes. Voilà un excès de qualités que bien d'autres pourraient lui envier. Il joua, avec M. Risler, son exubérante sonate de violon, presque classique de forme et la sonate à Kreutzer, idéalement exécutée, indéfiniment applaudie.

Les séances bi-hebdomadaires de musique du **Salon des Artistes Français** sont, comme on sait, d'un louable éclectisme. La

liste des œuvres nouvelles y fut copieuse cette année, l'exécution un peu inégale et dans des conditions matérielles assez médiocres.

Toujours bien vivante, la vénérable **Société Guillot de Sainbris** s'est fait entendre dans de jolis chœurs de Schumann, dans un motet de Franck et dans une cantate injustement oubliée de M. Pierné. Exécution très soignée comme toujours.

Nos nomenclatures mensuelles ne nous ont permis que de citer les séances du **Quatuor Parent** à la Schola, alors qu'il faudrait étudier dans tous ses détails cette œuvre poursuivie avec une foi persévérante et intelligente. Après des soirées classiques la saison s'est terminée par quatre séances d'œuvres contemporaines allant de Franck à M. Ravel. Le vrai public dilettante n'est pas effrayé par le voyage de la rue St-Jacques car il sait que certaines œuvres modernes ne sont jouées que là comme elles doivent l'être et qu'on veut y faire connaître de la musique plutôt que s'y préparer des succès d'exécution. Un programme entier fut consacré à M. Paul Dupin, le croyant, le persévérant que connaissent les lecteurs du S. I. M.; on entendit le Quatuor de M. Ravel, une suite romantique pour piano de M. Turina, des Quintettes de MM. Le Flem et Florent Schmitt. M. Parent poursuit une belle et bonne œuvre et le succès l'en récompense.

Les ballets russes de l'opéra nous ont valu un regain de musique moscovite. La colonie russe de Paris donna au profit de la Croix Rouge française un beau concert dont Mme Litvinne, — que nous pouvons bien, ce nous semble, prétendre parisienne d'adoption — — M^me^ **Lydia Lipkowska** et M. **Altchewski** furent les protagonistes. M^me^ Lipkowska est d'une virtuosité merveilleuse. De M^me^ **Litvinne** que dire, sinon vanter son infatigable générosité pour les concerts de charité ou de bienfaisance ? Nous l'avons retrouvée le 26 Juin à la Salle Gaveau, avec MM. Diémer et Maurice Dumesnil dans un Concert Schumann-Wagner qui termine à peu près la saison musicale.

Les pianistes ont remporté encore ce mois-ci quelques victoires. M. E. **Schelling** joua dans les deux concerts Nikisch, notamment sa fantaisie pour piano et orchestre, intéressante malgré la réclame excessive qu'en faisait le le programme. L'artiste a une superbe technique. M^me^ **Roger Miclos** nous plaît davantage à chaque audition et — qu'elle veuille bien nous en excuser — il y a quelque temps que nous l'entendîmes pour la première fois. Ses deux concerts salle Pleyel — le second avec le Quatuor Vocal Bataille — comportaient plusieurs nouveautés, d'abord pour le piano. Une petite suite de M. Paul Lacombe, une joli scherzo de M. Staub, une légende de M. Herard et surtout des " Poèmes Alpestres " de M. Théodore Dubois ; puis de pièces vocales de M. Vidal et de M. Herard. C'est la suite, assez importante, de M. Th. Dubois qni nous attirait et elle ne nous a pas déçu. Musique claire, bien écrite et vraiment personnelle. M. Th. Dubois est plus actif et plus fécond que bien des jeunesses.

M^elle^ **Tagliaferro,** dont nous avons précédemment parlé, M^me^ **Fleury Monchablon** qui donna Salle Erard une charmante séance, avec M. Fleury l'idéal flûtiste, M. **Geloso** et M. **Sautelet,** merveilleux interprète de chansons anciennes, M. **André Dorival** qui se fit entendre salle Erard avec le violoniste Hartmann M. André Tourcat. — Voilà quelques-uns des pianistes entendus en juin.

Ajoutons à cette liste très importante le nom du jeune virtuose **James Wittaker** dont le talent mérite qu'on s'y attarde quelque peu : M. J. Wittaker a donné à la Salle Erard un concert qui lui a valu une chaleureuse ovation. Il se recommande par des qualités de force et de netteté qui le classeraient parmi les " dessinateurs " du piano. Il excelle à détacher les motifs et à faire comprendre l'architecture d'une œuvre. Dans les Scènes d'enfants de Schumann, la " manière " de l'exécutant et, par suite, sa façon d'interpréter pourraient surprendre. Schumann en écrivant ces " pièces " dont chacune est un presque chef-d'œuvre, se figurait assurément des enfants moins robustes et moins sains. Et pourtant l'interprétation

“ réaliste ” de M. Wittaker ne manque ni de charme, ni surtout d'intérêt. Et c'est pourquoi nous souhaitons au jeune et très intelligent pianiste d'y rester fidèle.

M. **Fréderic Gerard** donna avec l'orchestre Hasselmans dirigé par M. Jacques Thibaud, des Concertos de violon de J. S. Bach et de Max Bruch, où il fit apprécier un jeu classique et une belle sonorité. Nous citerons encore une fois M. **Georges Pitsch** dont le deuxième concert avait un beau et copieux programme. M. Pitsch tient déjà une bonne place parmi nos violoncellistes. Notons enfin la huitième et dernière séance de musique pour harpe chromatique où se distingua Mlle **Jane Montmartin,** et arrivons aux artistes du chant, par lesquels il eût été logique de commencer.

Nous avons dit le mois dernier le beau talent de Mme **Misz Gmeiner** comme cantatrice de lieder. Mlle **Julia Hostater,** artiste et intelligente, est moins bien douée vocalement. Mme **Gerhardt** avait la bonne fortune d'être patronnée par M. Nikisch. Il l'a accompagnée au piano dans ses deux concerts, et nous avons entendu des voisins préférer de beaucoup le Capellmeister au pianiste. Mme Gerhardt a une belle voix très variée d'effets. Mme **Ida Reman** a une agréable voix de mezzo, étoffée et conduite avec goût, sans affectations dans les nuances. On lui a redemandé avec raison plusieurs morceaux. Il est juste de dire qu'elle avait un accompagnateur hors de pair, M. Lucien Wurmser.

Nous n'avons pu que mentionner le mois dernier le Concert de Mlle **Suzanne Decourt.** On nous permettra de revenir sur le plaisir que nous a donné sa voix dramatique et bien travaillée. Mlle Decourt est certainement une de nos bonnes cantatrices de concert.

L'excellent trio féminin **Laval Bailet Clément** a donné une agréable séance Salle Pleyel.

— **La Société littéraire et artistique de l'Ouest** donne, tous les mois une séance à Passy. Le 11 Juin, il y avait au programme le charmant opéra-comique de Dalcroze, le Bonhomme Jadis, une sonate pour Violoncelle et piano de Delune, sa suite pour piano et son poème pour violoncelle, un Duo pour harpes de A. Sauvrezis. Mme Delune remporta un grand succès comme violoncelliste.

— Mentionnons, parmi, les œuvres inscrites au programme du concert donné par “ la **Sourdine** ” trois délicates mélodies de Léo Sachs : les Trois Sorcières, Solitude, Retour près de l'Aimée, très bien interprétées par Mlle Panis.

Mme **Capoy** a donné une très intéressante audition consacrée aux œuvres de Madame **Chaminade,** avec le concours de Mlle Himmel, MM. Chanoine-Davranches, Gustave Borde, Kochinski, M. Hennebains et de la maîtresse de la maison.

— Madame Paul Poirson a fait entendre chez elle des œuvres de Henri Lutz, le délicat compositeur qui a mis en musique les beaux poèmes de Mme Léopold Lacour.

— Nous avons le plaisir d'apprendre que notre collaborateur, M. Jobbé Duval, vient de recevoir les palmes académiques.

— Le 22 Avril, les Concerts-Rouge consacraient un partie de leur soirée à l'Audition de plusieurs mélodies publiées autrefois sous le nom de Jean Hubert et dont l'auteur veut bien aujourd'hui se faire connaître : c'est M. **Alexis Rostand,** président et Directeur général du Comptoir d'escompte. Ces mélodies, pleines de grâce et d'esprit, étaient interprétées par Mlle Marie de l'Isle, dont on sait le talent.

Au **Lyceum**, brillante soirée donnée par Mme Macréjamska en l'honneur de M. Klobukowsky, gouverneur général de l'Indochine. Au programme, œuvres de Mme J. Toutain-Grün interprétées par l'auteur et Mme Pauline Smith et de M. Trémisat.

— Sous la direction de Victor Charpentier, “ **l'orchestre** ” a donné au Trocadéro, le 28 mai un très intéressant concert. Au programme. des œuvres de Händel, Mozart, Guilmant, Chaminade, Selz, César Franck, ainsi que l'audition intégrale du Désert de Félicien David, interprété par Mlle Paule




LE MAESTRO TOSCANINI

Marsa, M. Plamondon, l'ensemble vocal de "l'Orchestre" et le chorale "Les Enfants de Paris."

F. GUÉRILLOT.



# Province

BOURGES. — A l'occasion des Fêtes de "l'Argentier Jacques Cœur" (12 et 13 Juin) la Ville de Bourges a été le théâtre de manifestations artistiques qui resteront longtemps dans la mémoire des nombreux étrangers accourus dans ses murs.

C'est devant une salle littéralement comble qu'eurent lieu les deux soirées des 12 et 13 Juin, la première presqu'exclusivement musicale et chorégraphique, la seconde consacrée à une représentation de l'Arlésienne.

Nous voudrions pouvoir nous étendre sur la première qui réunit les musiques de la garnison, la musique municipale et un orchestre symphonique de 60 musiciens dont nous nous réservons de parler plus loin, vanter ainsi qu'elles le méritent les qualités des chanteurs qui ont nom Juliette Dorys, Mario Varelly, exprimer le suprême plaisir de l'ouïe et de la vue à la fois que nous a procuré l'exécution impeccable du ballet de Faust, dansé par Mlle Sandrini et huit danseuses du corps de ballet de l'Opéra.

Cependant, à raison de l'attention particulière qu'attira dans le monde des amateurs de musique la représentation de l'Arlésienne, c'est à elle que nous nous consacrerons plus spécialement.

L'interprétation du chef-d'œuvre de Daudet fut de tous points parfaite.

L'orchestre symphonique, n'a pas peu contribué à la pleine réussite de l'œuvre.

Sous la baguette experte de M. Courrouy, chef de la musique de la 8e brigade d'artillerie, qui avait bien voulu en accepter la direction pour cette fête de bienfaisance, l'orchestre, composé des meilleurs éléments de la Société Philharmonique, auxquels on avait adjoint plusieurs solistes, tous lauréats du Conservatoire de Paris, avait acquis un degré de perfection vraiment extraordinaire.

Ce fut une révélation ! Les frénétiques applaudissements d'une foule enthousiaste qui accueillirent la délicieuse partition de Bizet et notamment l'ouverture, le Menuet et l'Intermezzo, sont le plus sûr garant du plaisir extrême que nous a procuré cette phalange d'artistes.

Nous ne saurions mieux faire que d'opposer à ceux qui nous taxeraient d'un chauvinisme excessif, les allégations mêmes de Tessandier, qui au lendemain de la représentation, écrivait au sympathique chef :

"...Il y a fort longtemps, depuis Colonne — que je n'ai entendu pareille sûreté d'exécution."

Ce temoignage nous dispense de plus longs commentaires.

Souhaitons que cette "révélation" constitue un utile enseignement pour la Municipalité et pour la Société des Fêtes et qu'un régal semblable ne reste pas sans lendemain.

O. M.

BELLEY. — Importante manifestation musicale à la Cathédrale à l'occasion de l'Intronisation du nouvel évêque Mgr Magnier :



Extrait du roman de Fauvel (1315) publié en reproduction photographique.

œuvres de Bach, Beethoven, Gounod, Franck, Saint-Saëns, Baetz, quelques unes exécutées par une Chorale d'enfants et d'hommes de bonne volonté plus habitués aux travaux de la campagne qu'à la musique. E. B.

CAMBRAI. — A l'occasion du mariage de Mlle Morand, fille du sympathique Président de l'Union orphéonique, une manifestation artistique d'une grande ampleur a été faite à la Cathédrale. Au programme :

Chœur des Pélerins, de Wagner ;

Pater Noster, de Niedermeyer ; Soliste : M. Dumont ;

Marche nuptiale, de Wagner ; (Trompettes) ;

Romance pour Violon, de Svendsen ; M. Paul Cormont ;

Ave Maria de Gounod ; Solistes : M. Martin, ténor ; Mlle Inghebrelt, Harpiste ; M. Marcel Richard, Orgue ;

Adagio du Septuor de Beethoven, par les professeurs de l'Ecole Nationale de Musique ;

Sancta Maria, de Faure ; M. Dartus.

— Au deuxième Concert des Elèves de l'Ecole Nationale de Musique, citons tout particulièrement le jeune violoncelliste M. Debergue qui exécuta le Concerto de Goltermann d'une façon parfaite ; cet excellent musicien possède un jeu très sur et une belle sonorité... P. CORMONT.

LILLE. — Mme Maquet a dignement clôturé la série des Concerts Symphoniques en donnant le 29 Mai la première audition en France de la Délivrance de Prométhée, poème symphonique pour orchestre, chœurs et récitant. Le Final de l'Or du Rhin, le prélude du troisième acte et la dernière scène des Maîtres Chanteurs complétaient le programme de ce magnifique Concert. Mme Maquet a été applaudie comme elle le méritait. La saison musicale est à peine finie que l'active musicienne annonce pour l'an prochain la neuvième symphonie et d'importants fragments Wagnériens.

TROUVILLE. — La saison promet d'être brillante au Casino ; il suffit de lire les noms des artistes : Litvinne, de l'Opéra, Thévenet, de l'Opéra Comique, Toutain-Grün et Barthé, des Concerts de Monte-Carlo, Sandrini, de l'Opéra... Et les œuvres qu'on représentera sont nombreuses et variées.

DUNKERQUE. — Au point de vue artistique, notre Ville ne reste pas en arrière. Sous la direction de son excellent chef M. Eug. Théry, l'Association des artistes musiciens donne chaque année deux concerts de musique qui obtiennent toujours un vif succès.

Le premier, cette année, eut lieu le 15 avril, avec le concours du pianiste A. Lermyt.

“ Rédemption ” de Franck fut représentée dans toute son intégralité, fait assez rare en province.

Les Chœurs d'hommes et de femmes furent bons. La seule chose à souhaiter pour une prochaine fois, c'est un renforcement des chœurs, cela est nécessaire, sinon indispensable, pour exécuter de pareils monuments d'art musical.

L'orchestre, au grand complet, n'eut aucune faiblesse.

Madame Auguez de Montalant avait pour la circonstance prêté son concours. Le poème fut récité par M. Granlieu, ancien pensionnaire du Théâtre de notre ville.

La soirée avait commencé par la "Procession" de C. Franck et la "Chanson de Barbaine" de V. Jallois, chantées par Mme de Montalant.

E. S.

LORIENT. — Nous possédons ici une jeune société chorale, qui vient, dans un récent concours à Laval, de se couvrir de gloire.

Fondé en 1907 par M. Mars Refray et présidé aujourd'hui par M. Brard, conseiller municipal, le "Choral Lorentais" a, depuis le mois de novembre dernier, pour Directeur M. Maublanc. Au concours de Laval elle avait comme concurrents le Choral laïque de Fougères et le Choral de Villers-Boccage; or, elle a obtenu le 1er prix de lecture à vue à l'unanimité, un 1er prix d'exécution avec le chœur choisi "La Légende de la Glèbe" (La Charrue) de La Tombelle et un 2me prix d'honneur avec le morceau imposé: "Voici Juillet" de Cools. Résultat superbe!

A leur retour à Lorient les vainqueurs ont été reçus comme ils le méritaient. Nous adressons au choral Lorientais nos plus sincères félicitations, et nous lui souhaitons surtout une longue carrière, car hélas, combien chez nous, de sociétés qui se fondent et ont juste assez de force pour vivre, comme les roses du poète, l'espace d'un matin!

C. S.

GUÉRET. — Le concert E. Bernard fut un succès pour cet artiste, et, si son interprétation de la Sonate Appassionata put soulever quelques critiques, il fut vraiment remarquable dans les autres œuvres qui composaient son programme.

— Conférence très intéressante de M. Landormy sur la musique moderne, avec exécution d'œuvres de Debussy, Chausson, d'Indy, Lekeu, certainement mieux applaudies que comprises.

— La sonate à Kreutzer et la Ronde des Lutins de Bazzini furent fort bien exécutées par Mr Cazaneuve dans un concert où se fit applaudir Mr Tuburlut.

— Audition très intéressante des élèves de Mr Pierret. Bach, Beethoven, Mozart, Schumann, Rode, Fauré et Paganini même, dans son difficile Mouvement Perpétuel, eurent des interprètes qui firent vraiment honneur à leur sympathique professeur.

MOULINS. — Nous avons déjà annoncé qu'à l'occasion d'une grande cérémonie qui doit être célébrée, dans notre ville, le 19 courant, un grand oratorio-cantate allait être exécuté. Voici quelques brefs renseignements sur cette œuvre inédite. Les paroles sont de M. l'Abbé Parsy, aumônier du lycée de Valenciennes et la musique de M. l'abbé F. Magnasse, directeur de la psallette de la Cathédrale de Moulins. Cet oratorio-cantate est divisé en cinq parties. Après un solennel prélude d'orgue, une phrase large et soutenue, confiée au baryton, annonce le Couronnement de la Vierge. Puis survient un colloque entre le ciel et la terre. Les soprani, remplaçant les anges, font entendre des *Alleluia* dont le thème est emprunté aux différents modes en plain-chant. Des voix de basse, assez contenues, répondent par une mélodie simple et suppliante aux voix du ciel. Enfin, le ciel et la terre s'unissent en un grand chœur final qui termine la première partie. Il serait intéressant d'analyser jusqu'au bout l'œuvre fort intéressante de M. l'Abbé Magnasse. Mais nous en reparlerons après son exécution qui promet, — avec les éléments dont dispose la Maîtrise de Moulins auxquels viendront, pour la circonstance, s'ajouter de solides renforts, — d'être fort belle.

— A l'occasion du Concours National Agricole qui vient de se tenir à Moulins, toutes nos Sociétés Musicales se sont prodiguées et distinguées, mais tout particulièrement la Lyre Moulinoise et la Chorale de Moulins, ainsi qu'une société de trompettes, l'Etendard Moulinois, qui se sont faits applaudir à plusieurs reprises, pendant toute une semaine, sur nos places et cours.

ROYAT. — Le goût éclairé et la sincérité artistique de M. Maurice de Villers donnent, cette année, à la saison de Royat, un intérêt exceptionnel ; on nous promet, en musique : l'Enfance du Christ, la Damnation de Faust, les Béatitudes, Antar, les Symphonies de Beethoven, de Schumann, etc., des œuvres importantes de Lalo, Saint-Saëns, Fauré, etc. Pour commencer, il nous fut donné d'entendre, vendredi 24 juin, un excellent " concert classique " (classique, au sens précis du mot) dont le programme réunissait les noms de Gluck, Méhul, Haendel, Haydn, Mozart, etc. Le gros succès de la soirée a été pour Mlle Streletski dans la scène et l'Air de Beethoven " Ah ! perfide..... " Ce morceau, si puissamment dramatique, s'exécute rarement, parce qu'il exige un registre vocal d'une rare étendue. Ce fut une bonne fortune, pour les auditeurs de Royat, de l'entendre interprété avec une justesse de sentiment et une *musicalité* parfaites. On a beaucoup applaudi, également, la belle voix de basse chantante de M. Bastide, dans l'Air de la *Flûte enchantée*, et le violoncelle de M. Merck, dans la Romance en *ré*, de Saint-Saëns.

J. D.

BORDEAUX. — Plus de musique, plus de virtuose ! l'activité musicale est complètement calmée à Bordeaux. Signalons cependant une intéressante audition d'artistes et d'amateurs de notre ville, élèves de G. Sarreau, à l'Institution nationale des Sourdes et Muettes, au profit de la caisse de secours des anciennes élèves de la maison. Puis encore, le concert donné à la Salle Bermond, par l'orchestre de la société l' " Accord Parfait ", direction du sympathique professeur " Chaubet ".

D'autre part, la belle Revue de L. Lemarchand, " Tout pour la bordelaise ", triomphe

au Théâtre de l'Alhambra pendant qu'au Théâtre de la Nature de l'Américan Park, le baryton de Souza obtient un très grand succès, en même temps que l'excellent orchestre Renaud intéresse les nombreux promeneurs du parc.

Rien de plus à dire d'intéressant ; cependant il est bon de faire connaître à nos lecteurs français et étrangers, que notre Théâtre Municipal n'a pas changé de direction. " Fernand Bory " préside encore pour trois années aux destinées musicales et chorégraphiques de notre première scène, avec, comme Conseiller Musical, le chef d'orchestre " E. Montagni ". D'une telle collaboration, il ne peut résulter que de bonnes et belles choses.

V. GENDREU.

TOULOUSE. — Au théâtre Lafayette, les deux chanteuses d'opérette, M$^{me}$ Gabrielle Frédax et M$^{me}$ Lucy Raymond, reçoivent, les enthousiastes acclamations du public.

Aux Nouveautés, la féerie "Tout en Rose" attire tous les soirs un nombre considérable de spectateurs. Malgré ce succès, directeurs et artistes vont prendre deux mois de repos légitimement conquis.

Le 27 Juin, au théâtre de la nation, exquise représentation de Lakmé avec M$^{me}$ Victoria Fer, du grand théâtre de Genève.

Au Conservatoire, concours publics de fin d'année. Nous avons remarqué la belle tenue des classes d'instruments à archet, et de celles de basson, haut bois, trompette et clarinette.

J. H.

NIMES. — La saison dernière a été extrêmement riche au point de vue musical à Nîmes.

Aux Concerts du Conservatoire on a entendu Ricardo Vines et Firmin Touche.

A la Chambre Musicale, qui reste comme par le passé le sanctuaire du grand art, on a eu en dehors des séances ordinaires, treize concerts de tout premier ordre, avec le concours de M$^{lle}$ Bl. Selva, du quatuor Zimmer et de M. Plamondon. Il serait trop long d'énumérer toutes les œuvres qui ont été exécutées et il suffit presque de dire que les programmes ont été irréprochablement beaux. Beethoven a été représenté à lui tout seul par 12 des sonates pour piano, 4 quatuors dont le XIV$^{e}$ et le XV$^{e}$, et les variations sur une valse de Diabelli. On a en outre commencé à faire une place importante à la musique ancienne, avec des exécutions d'œuvres de Kuhnau, de Scarlatti, de Lulli, de Couperin et de Rameau. Quant aux artistes ils peuvent se considérer comme étant désormais tout-à-fait chez eux à la " Chambre, " où l'on a la plus grande admiration, non seulement pour leur talent, mais surtout pour leur sincérité et leur conscience artistique.

La saison a été couronnée, fait sans précédent, par un merveilleux concert, organisé uniquement avec les ressources dont dispose la ville. Le programme était consacré à Rameau et à J. S. Bach. De ce dernier maître on a exécuté, et ce pour la première fois à Nîmes, la " cantate du café. " Admirable exécution, excellemment dirigée par un jeune chef d'orchestre de grand talent, professeur au Conservatoire, M. Delaunay.

Un de nos collègues de la Société internationale de musique, M. L'Hôpital, a profité de l'occasion pour faire un plaidoyer en faveur de la musique ancienne. Il a prêché l'union de toutes les bonnes volontés pour qu'on en arrive à restaurer cette musique dans sa dignité et son éclat par des exécutions qui sont loin d'être irréalisables dans une ville comme Nîmes. Espérons que son appel sera entendu et que la saison prochaine nous réservera de bonnes surprises.

SALON. — A la suite du Concours de Musique de l'Isle-sur-Sorgues, les sociétés de Salon, qui y ont remporté de nombreux lauriers, ont donné, avec le Concours de la musique municipale, une très brillante audition.

— Nous sommes heureux d'apprendre que M$^{lle}$ Simone Girard vient de remporter un légitime succès au cours de l'audition que M$^{lle}$ Rose Demay, professeur de diction et de déclamation organisa à Marseille, dans les Salons Massilia.

— La saison théâtrale (Direction Depère) s'est terminée par la Tosca de Puccini.

— Les examens de fin d'année sont commencés au Conservatoire Municipal de Lyon. La distribution des récompenses donnera lieu, comme les années précédentes, à une audition publique des lauréats de l'année.

L.

VALENCE. — La Société des Concerts-Conférences de notre ville a clôturé on ne peut plus dignement sa saison par l'audition intégrale et inédite en France du Miracle de Saint-Nicolas, légende lorraine en deux parties pour solis-chœurs, projections et grand orchestre, de Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy. Nos sincères compliments aux interprètes et aux dévoués administrateurs.

* * *

Nous apprenons que notre grande et sympathique fanfare de Valence vient d'être invitée à Lausanne (Suisse) sur l'instigation de la délégation des ingénieurs.

De grandes fêtes sont préparées les 9, 10 et 11 juillet en l'honneur de notre vaillante Société, par un comité spécial à l'organisation de cette réception.

# Belgique

COMMUNIQUÉS. — CHOSES THÉATRALES. — Le jeune compositeur, Léon Delcroix, vient de terminer une œuvre nouvelle intitulée : *La Bacchante*, conte mimo-symphonique, dont le scénario est dû à la collaboration de deux hommes de théâtre bien connus, MM. F. Ambrosiny et Armand Du Plessy. L'action se passe au temps des Grecs d'Alexandrie, sous le règne de Bérénice, et sert notamment de prétexte à des reconstitutions de la danse antique dans ses diverses manifestations.

L'œuvre sera représentée dans le courant de la saison d'hiver prochaine.

— A LA MÉMOIRE DE MAX WALLER. — Le projet d'ériger un monument à Max Waller, le fondateur de la " Jeune Belgique ", semble devoir se réaliser bientôt grâce aux efforts incessants du Comité constitué dans ce but.

Et voici que dans une pensée de glorification immédiate Messieurs Fonson viennent de frapper une médaille à l'effigie du poète.

Le bijou grand modulé en bronze sera mis en vente au profit de la souscription.

Grâce à l'initiative de Messieurs Fonson, le Comité Waller tient dès aujourd'hui à la disposition des souscripteurs, pour la somme de 10 francs, cette très jolie médaille dûe au talent de Godefroid Devreese, qui est passé maître en cet art.

L'artiste y a fait revivre la physionomie si sympathique du jeune écrivain. L'œuvre constitue un précieux souvenir que voudront posséder tous ceux qui vouent à Waller le culte que l'on doit à cet éveilleur d'enthousiasme littéraire.

Les adhésions peuvent être adressées à M. Léopold Rosy, Directeur du Thyrse, Secrétaire du Comité Waller, 130 rue de Bruxelles à Uccle.

A L'EXPOSITION, brillante exécution de *S^t^ Franciscus* d'Edgar Tinel, avec tout le succès que mérite l'œuvre magistrale, noble et belle.

— Le 9 juillet, on entendra l'orchestre du *Conservatoire de Paris* ; les 16 et 17 juillet. festival allemand sous la direction de M. Steinbach.

A propos des manifestations musicales de la saison " *extraordinaire* " — on se demande en quoi, — nous découpons, dans les bonnes feuilles du *Diapason*, organe indépendant des combien justes doléances de nos musiciens, ces lignes dûes à la plume alerte de l'excellent compositeur et écrivain M. Carl Smulders :

" L'Exposition de Bruxelles nous vaudra la visite de millions d'étrangers. Pour internationale que soit cette exposition, il est hors de doute que nos hôtes ont avant tout le désir de contempler nos villes, au cachet si particulier, d'admirer nos monuments, d'étu-

dier notre formidable outillage industriel, de prendre connaissance des produits de notre sol, de notre science et de notre art. Ce n'est pas pour applaudir l'*Anneau du Niebelung* ou *Salomé* qu'ils entreprennent leur pèlerinage. Tout cela, ils peuvent l'entendre chez eux. Il semble bien qu'on eût dû mettre l'occasion à profit pour représenter sur notre première scène lyrique les productions de nos musiciens nationaux, les œuvres de Jan Blockx, de Léon Du Bois, de Paul Gilson, d'Albert Dupuis. C'eût été d'un patriotisme éclairé et bien entendu. "

M. Smulders aurait-il encore des illusions ?

— Nous trouvons, dans l'*Artiste Musicien*, organe des Chambres Syndicales fédérées de Belgique, au cours d'une réponse à un article paru dans le XX^e^ siècle, qui reprochait au Syndicat des Artistes, sous une forme interrogative, il est vrai, de causer, par ses exigences, la mauvaise préparation, l'à-peu-près de nos auditions au théâtre et aux concerts, ce renseignement bon à noter.

" MM. Sylvain Dupuis et Isaye payent les mêmes salaires que feu Joseph Dupont". "Ce n'est donc pas là qu'il faut chercher la mauvaise préparation des concerts. Seulement, lorsque Joseph Dupont dirigeait, on faisait 7, 8, et même plus de répétitions pour mettre une œuvre au point et les artistes recevaient une somme variant entre 38 et 45 fr. pour chaque concert. *Aujourd'hui on se contente de* 2 *ou* 3, *exceptionnellement de* 4 *répétitions*, et un concert rapporte lorsqu'il est bien payé 25 fr."

Et plus loin :

" Les musiciens syndiqués, à Bruxelles, — il n'y en a presque plus d'autres — font *un sacrifice* très grand en jouant pour 3,50 fr. une répétition de 2 heures, et pour 5 et 8 fr. un concert, qui sont payés à Paris 8 et 10 fr. les répétitions, et 18 et 20 fr. le concert. "

Ceci est édifiant et nous ne pouvons qu'applaudir à la conclusion de l'article : " Le Syndicat, qui poursuit le noble but de mettre les artistes à même de gagner honorablement leur existence, mériterait plutôt l'aide de ceux qui s'intéressent à la musique que leur méprisable critique. "

LA GYMNASTIQUE RYTHMIQUE AU POINT DE VUE HYGIÉNIQUE ET MÉDICAL. — Dans son numéro du 15 avril dernier, le S. I. M. (page 149), parlant de l'Institut des Hautes études musicales et dramatiques d'Ixelles, juge une démonstration de Gymnastique rythmique, méthode Jacques Dalcroze et semble vouloir lui refuser sa valeur réelle.

Permettez nous d'ajouter à l'appréciation de votre correspondant quelques considérations hygiéniques et médicales au sujet de la gymnastique rythmique qui monteront que son importance ne se borne pas au rythme et à la grâce mais qu'elle constitue tout un programme d'éducation où s'associent également la volonté centrale, la transmission nerveuse

et l'exécution par des muscles exercés et régénérés.

Sans entrer dans les détails d'exécution, connus déjà, on peut considérer l'élève comme un réceptable d'où partiront des manifestations variées, dont l'excitation initiale sera le rythme donné par le piano.

Suivons schématiquement les diverses opérations qui amèneront l'exécution d'un mouvement rythmé :

1° L'oreille reçoit la sensation de l'air mélodique qui lui indique le mouvement à exécuter.

2° Cette sensation est transmise au cerveau et devient, grâce à la conscience, une perception.

3° Cette perception, toujours dans les centres cérébraux, devient une solution, l'indication d'un mouvement à accoupler, mettant en jeu un groupe de muscles.

4° Transmission aux muscles mêmes du mot et de l'ensemble de l'exercice.

On voit par ce tableau succinct combien est varié et multiple l'activité déployée au cours d'un exercice rythmique et combien le développement psychique et harmonique de tout notre organisme peut bénificier de l'exécution d'une gymnastique aussi rationnelle.

A côté de la physiologie même, nous trouvons chez les jeunes gens bien des cas pathologiques qui bénéficieront d'exercices appropriés et bien compris qui tous font partie de la gymnastique rythmique :

1° Enfants dont la poitrine est trop étroite. Leur respiration se fait mal, leurs poumons ne peuvent prendre un développement suffisant, d'où résulte un état d'anémie générale, de déperdition de force, avec manque de croissance et prédisposition à la phtysie.

De grandes inspirations, des mouvements de dégagement du torse aideront à rétablir la fonction respiratoire dans sa normale.

2° En classe, les enfants, prennent souvent des attitudes vicieuses d'où résultent des déformations de la colonne vertébrale, soit à cause de la faiblesse des muscles du dos, soit à cause de la trop grande force des muscles de l'abdomen qui ramène le buste en avant. C'est alors que les mouvements rythmés interviendront pour rendre aux muscles leur équilibre et permettre la rectitude du tronc.

A une époque plus avancée, les os se sont déformés et le mal est devenu difficile à réparer. Il convient donc de commencer la gymnastique rythmique dès le jeune âge si on veut prévenir les déformations vertébrales et corriger les mauvaises attitudes.

Sans entrer plus avant dans le détail même de l'exécution, on peut conclure qu'une harmonie parfaite entre les centres psychiques et les muscles s'obtient grâce à la gymnastique rythmique et que son emploi régulier contribue à l'esthétique de la forme et à l'harmonie de l'individu.

Dr Gaston Daniel.

LIÉGE, 15 juin 1910. — A noter, en ce dernier mois, une avalanche de petits concerts : c'est sans doute un dédommagement pour la vacuité marquée de certaines périodes de l'hiver, en cette année peu musicale.

A l'*Œuvre des Artistes*, on a beaucoup applaudi Mme Durand-Texte qui, accompagnée par l'auteur, fit entendre nombre de mélodies de M. Reynaldo Hahn. Les meilleures d'entre elles étaient déjà connues du public. — La séance consacrée à M. Guy Ropartz a fait plus d'impression : l'art sérieux de ce compositeur, basé sur des chants populaires bretons qui évoquent les mélodies grégoriennes, nous porte dans un monde harmonique tout spécial, parent de celui qui baigne la musique d'orgue allemande du XVIIe siècle. Les œuvres exécutées (*sonate* et *andante* pour violon, *choral varié* pour piano) sont sévères, mais belles, grandioses, et leur interprétation, confiée à M. Louis Claesen, violoniste, et à M. Louis Lavoye, pianiste-organiste, fut parfaite. En des mélodies pleines de mélancolie et marquées au coin d'un sentiment profond, Mlle Davanzi nous a prouvé que M. Ropartz sait à merveille écrire pour la voix. — La dernière Heure de musique était consacrée à l'art ancien. Le choral mixte a capella dirigé par M, Lucien Mawet a fait entendre une sélection de pièces de la grande période

de polyphonie vocale : le canon anglais de Fornsete (1226), de l'Arcadelt, du Waelrant, du Lasso, du Palestrina, du Bach, donnant un aperçu rapide de l'art profane et religieux de ces cinq siècles. M. Léopold Charlier, accompagné par M. Fernand Mawet, agrémentait l'audition par l'impeccable interprétation d'une sonate de Tartini et de la *Ciacona* de Vitali.

Au Palais des Beaux-Arts, on a applaudi une séance de sonate donnée par M. Chaumont et M^lle^ Stévart, un récital de piano de M. Demblon qui se montra bon interprète de la musique française moderne mais non de Beethoven et de Chopin, puis les cercles de musique de chambre : *Piano et archets*, surtout dans le quintette de Franck, et le *Quatuor Charlier* surtout dans le Quatuor de Debussy.

Nous ne signalerons pas d'autres séances moins intéressantes, n'ayant pas la prétention de publier un résumé fidèle des programmes liégeois, mais bien de relever les faits les plus caractéristiques de notre vie d'art.

Parmi ceux-ci rentre un concert Chopin organisé par les étudiants polonais avec le concours du très intéressant et personnel conférencier M. Arthur Hubens, de M^me^ Ablamovvicz, cantatrice habile, et de M. Lidney Vantyn, qui se montra interprète pénétrant, poétique et extériorisateur magistral de l'œuvre de Chopin. D^r^ DWELSHAUWERS.

MALINES. — Les concerts de carillon ont repris depuis le 1^er^ juin. Le temps était bon, et de nombreux auditeurs étaient accourus. Nous y avons remarqué pas mal d'étrangers. C'est sans doute l'Exposition qui nous les amène. P. C.

REVUES A LIRE. — *La Société Nouvelle*, sociologie, science et art. Directeur M. Jules Noël. 11, rue Ghisaire, Mons.

*La Belgique artistique et littéraire*, revue du mouvement artistique belge, sous la direction de M. Paul André. Bureaux : 26-28, rue des Minimes, Bruxelles.

*Le Thyrse*, revue d'art et de littérature. Directeur M. Léopold Rosy. 16, rue du Fort, Bruxelles.

*Wallonia*, revue mensuelle du mouvement artistique et littéraire de Wallonie. Directeur M. Oscar Colson. Rue Léon Mignon, Liège.

*Le Diapason*, journal hebdomadaire de sociétés de musique *belges* et étrangères. Directeur M. Garras. 22, rue de la Bourse, Bruxelles.

*L'Artiste Musicien*, tribune libre, organe mensuel des Chambres Syndicales fédérées de Belgique. Rédaction : 26, Place S^te^ Gudule, Bruxelles.

# Étranger

LONDRES. — On a pris grand intérêt aux deux concerts alternés que donnaient, le 2 juin, M. Franz Liebich, avec le concours de M^lle^ Marguerite Babaïan, et, le 7, M^lle^ Marguerite Babaïan, avec le concours de M. Franz Liebich. Le premier conduisait du romantisme à l'impressionisme, en passant par la musique exotique, et M. Louis Laloy s'était chargé de démontrer (en français) la légitimité de cet apparent détour ; le second comprenait des mélodies françaises du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, des œuvres de Moussorgski, et de Debussy ; et M. Laloy y reprenait la parole pour expliquer, cette fois en anglais, comment il avait eu la bonne fortune de découvrir douze mélodies inédites de Moussorgski, dans un manuscrit appartenant à la collection de M. Charles Malherbe. M. Liebich joint à une très sûre technique le don précieux de l'émotion musicale, et l'on peut apprendre de lui à jouer Debussy en toute simplicité de cœur. Huit des douze Préludes qui viennent de paraître lui avaient été confiés, et il a su en faire sentir le charme. M^lle^ Babaïan est une musicienne exquise, et sa voix délicate, précieuse, que nous connaissions pareille à un filet d'or liquide, a pris aujourd'hui la seule qualité qui lui manquait encore : l'assurance. Le succès des deux artistes a été très grand, et le critique d'un journal quotidien s'est chargé de la bévue obligée : il a attribué à une erreur d'exécution l'intervalle de quarte augmentée

qui heurtait son oreille incrédule, dans une des mélodies populaires grecques harmonisées par Maurice Ravel.

Le 9 juin, Pelléas et Mélisande reparaissait à Covent Garden, devant une salle fervente, et M. Campanini conduisait l'orchestre avec le soin le plus ému : c'est ici qu'on peut retrouver bien des détails, et surtout des accents qui s'étaient perdus aux dernières exécutions parisiennes, M^me^ Edwina est une jolie Mélisande ; M. Devries, dans le rôle de Pelléas, semble forcer sa voix pour se faire entendre, en quoi il a bien tort ; M. Bourbon donne à Goland un caractère saisissant et tragique ; M^lle^ Bourgeois est la meilleure Geneviève que nous ayons jamais entendue, tout comme M. Marcoux le plus emprunté des Arkhel.

VIENNE. — De plusieurs côtés, on annonce la démission de Weingartner comme directeur de l'Opéra, démission qui est aussitôt démentie.

On parle cependant du successeur de l'éminent Cappelmeister qui serait M. Souche...... à moins qu'un protégé de la Cour n'intervienne au dernier moment.

STRASSBOURG. — Le chef d'orchestre Albert Gorber cède sa place, à la tête de l'opéra, au compositeur Hans Phitzner qui prend le titre de directeur de l'Opéra. Comme M. Phitzner est, en même temps directeur du Conservatoire de la Ville et directeur des Concerts d'abonnement, sa tâche est extrêmement lourde.

Les 12 et 13 juin ont eu lieu la troisième session des fêtes musicales d'Alsace Lorraine consacrées au Centenaire de Schumann.

S. S.

MILAN. — Si nous faisons le bilan de toutes les fêtes musicales de ces 8 derniers mois nous avons le droit d'être assez satisfaits. A la Societa del Quartetto nous avons eu Vecsey. La Société des Concerti Sinfonici a été confiée cette année à Mengelberg qui a introduit dans ses programmes quelques modernes italiens : Fromo, de Venise, Enrico Bossi, le Comte Guerchi. Bientôt vont commencer les examens au Conservatoire de Milan.

G. E.

FLORENCE. — Les amateurs de musique n'auront pas à se plaindre de cette fin de saison. Nous avons eu coup sur coup quatre grands concerts d'orchestre extrêmement intéressants. L'orchestre de Munich, sous la direction magistrale de M. Ferdinand Löwe, nous a donné en deux séances la symphonie héroïque et la pastorale de Beethoven, la sérénade en ré majeur de Mozart, l'ouverture de Benvenuto Cellini de Berlioz, le *Tasso* de Liszt, divers fragments de Wagner et le Tyll Eulenspiegel de Richard Strauss. A son tour, la vaillante société orchestrale florentine, dirigée par le jeune Kapellmeister finlandais Georg Schnéevoigt, a fait merveille et n'a nullement souffert de la comparaison. L'ouverture de *Lénore* de Beethoven, la 13^e^ symphonie d'Haydn, le prélude du premier acte des Maîtres Chanteurs, un poème symphonique de Liszt (les Préludes), l'Apprenti sorcier de Dukas et même une symphonie de Techaikowsky (la 4^e^) ont donné matière à deux concerts remarquables ou l'orchestre florentin a montré mieux que jamais ses qualités d'homogénéité et de souplesse.

P. M. M.

TURIN. — Grâce à la munificence de M^me^ la princesse Lætitia et de quelques dilettantes de l'aristocratie piémontaise, Turin vient d'être témoin d'une très curieuse et très significative manifestation d'archéologie musicale. La « *Nina pazza per amore* » de Paisiello a été remis au théâtre par les soins de la section de Turin de l'Associazione di Musicologi, qui est la forme italienne de notre Société Internationale de Musique. Il y avait 120 ans que cette partition n'avait plus vu la rampe, si l'on peut s'exprimer ainsi, et le public dont la curiosité est toujours un peu mêlée d'ironie ne regardait pas sans quelques appréhensions cette reconstitution. Le succès fut complet et NINA va rester au répertoire non seulement de Turin mais de l'Italie toute entière. Ce qui a plu surtout ici c'est que l'œuvre est extrêmement fraîche. L'instrumentation élégante, mais sobre

laisse dominer une mélodie expressive et vive, dont les modernes véristes ont déshabitué nos auditeurs et que les Italiens ont acclamé avec joie. C'est un petit drame, mais charmant et que la Section de Paris de la S. I. M., ou les Amis de la musique devraient bien faire revivre en France. Le public turinois qui s'est rué à ces quatre représentations de Nina est le meilleur garant du succès de cette œuvre. Espérons d'ailleurs que ce n'est là que le commencement d'une remise au théâtre du fonds musical ancien, qui fit jadis la gloire de l'Italie, et que tous les Paillasses actuels n'ont pu faire oublier totalement. M. L.

BARCELONE. — Un mot sur les derniers concerts donnés tout dernièrement au *Palace de la Musica* (Orfeo' Catalá) par l'*Orquesta Sinfonica*, de Madrid, avec le concours de l'*Orfeo' Català*. On a donné 5 concerts d'abonnement et un extraordinaire. Les programmes ont été superbes: du Bach, du Gréty, du Hændel, Beethoven, Liszt, Wagner, Brahms, Strauss, Albeniz, Dvorak, Liadow, rien ne manquait à ces programmes, vraiment.... *pantagrueliques*. Le succès de toutes ces séances a été extraordinaire. On a applaudi, surtout la belle *Symphonie*, de Franck, la troisième de Brahms, le *Choral varié*, les deux *Suites* (en *ré* et en *si mineur*), de J. S. Bach, la *Pastorale*, de Beethoven, le *Concerto Grosso*, de Hændel, l'*ouverture* du *Taunhäuser* (qui a dû être rejouée), *El Puerto* et l'*Evocacion*, d'Albeniz (d'*Iberia*), que le maître Arbos a mis en partition, et, enfin, la *Suite Espagnole*, de Pérez Casas, qu'on nous donnait pour la première fois, et qui n'a pas eu le même succès qu'à Madrid. Par contre, à Madrid on n'a pas beaucoup applaudi, paraît-il, la *Troisième Symphonie* de Brahms!... Mais c'est évidemment la *Neuvième*, de Beethoven, qui constituait le *clou* de ces concerts. Il est vrai qu'elle a été exécutée par la *Sinfonica*, de Madrid, et par notre *Orfeo Català*. On l'attendait donc avec délices. Nos gourmets d'art n'ont pas été déçus car l'exécution le ce chef-d'œuvre a été en tous points parfaite. l'*Hymne à la Joie*, de Schiller, a été *lancé*, par l'*Orfeo*, avec tout l'enthousiasme désiré et le tout, d'un bout à l'autre, a été absolument *vivant*.

Un mot, avant de finir sur l'*orquesta Sinfònica*, de Madrid. C'est, incontestablement un des meilleurs orchestres qui existent. Le quatuor de cordes est, surtout d'une perfection vraiment rare. Et le tout a un fondu, une sonorité, une précision et un sérieux qu'on ne trouve pas souvent, il faut en convenir, aussi bien réuni. En outre le maître Arbòs (dont on connaît le beau talent de violoniste) est un chef d'orchestre remarquable.

Nous avons actuellement au Palais des Beaux-Arts une Exposition de portraits et de dessins anciens et modernes. On *expose* là de bien belles choses. A cette occasion on a donné et on donnera encore, dans la grande salle (trop grande, hélas!) de ce *Palais* quelques séances musicales. On en a donné trois, sous la direction du maître Beidler — avec la "Domestica" de Richard Strauss — et on en donnera encore quelques-uns, sous la direction du maître Nicolau, Directeur de l'Ecole municipale de Musique et avec le concours de l'Orfeò Català. F. ILIURAT.

MADRID. — L'orchestre d'Arbòs a terminé sa tâche par une apothéose Franko-Wagnérienne. Décidément les Espagnols ont pour le maître de Bayreuth une admiration passionnée. Seulement ne leur jouez point les Maîtres-chanteurs ou Tristan : il n'y sauraient prendre plaisir. Mais que la romantique Chevauchée les secoue de son rythme bien assuré, que le sommeil de Brünnhild les berce, invariable, que le Prélude de Parsifal leur rappelle l'harmonie dont s'émeuvent les cathédrales d'Ibérie, et vous les voyez heureux. Le répertoire de leurs goûts musicaux est fort limité, et se réduit, suivant leur chef Arbòs, à l'audition d'environ huit pièces de Bach, Beethoven et Wagner.

C'est devant une partie de ce public de Madrid que "notre" pianiste Ricardo Viñes a "gracieusement" interprété les plus significatives parmi les œuvres des écoles modernes française et espagnole. Le concert donné à

l'Athénée et précédé d'une conférence de M. Henri Collet comprenait des pièces de Fauré, Schmitt, Ravel, Debussy, Séverac, Granados, Turina, Falla, Albéniz.

La farouche gallophobie des Espagnols, qui va chaque jour s'accroissant, vous expliquera pourquoi la partie espagnole plut infiniment mieux que la partie française du programme. Et je vous dirai : Mes Frères, réjouissons-nous. Les Allemands, les Italiens et les Espagnols peuvent, comme cela est, ne rien comprendre à Pelléas et Mélisande, et mépriser Racine... c'est notre meilleure gloire.

Donc, on ne comprit guère à Madrid, la subtilité pointilliste de Ravel, la profondeur rêveuse de Schmitt, le caprice de Fauré ; la fougue de Déodat de Séverac ou la magie sonore de Debussy. En revanche, le romantique Chopin et les jeunes Espagnols électrisèrent une salle par ailleurs fort agréable et brillante.

Célébrons cependant le fait unique dans l'histoire musicale espagnole de ces cinquante dernières années, qu'un public perverti par la zarzuela corrompue (car nous ne nous lasserons point de répéter que la zarzuela d'aujourd'hui, dérivation de l'opéra bouffe italien, ne ressemble en rien à la zarzuela du XVII^me^ siècle) ait applaudi avec enthousiasme un peu de musique, puis qu'enfin musique il y a dans ces compositions si colorées d'un Turina ou d'un Granados, d'un Albéniz ou d'un de Falla.

Souhaitons que ce semblant de réaction contre le réalisme grossier du charivari à la Arrieta ou à la Chapi, ne s'évanouisse pas encore dans la retombée d'indifférence dont sont coutumiers les Espagnols épris de domination " mondiale."

Dans son répertoire espagnol, Viñès sut conquérir tous les cœurs. Albeniz et Granados étaient déjà connus : par Viñès, Turina et de Falla furent sacrés en Madrid grands compositeurs.

Souhaitons à Viñès un prompt et triomphant retour à Madrid. La presse qui l'acclama, le public qui le choya, les amis qui l'entourèrent, tous l'attendent avec impatience en un théâtre plus digne de ses exploits, sur une scène plus vaste et où nul ne le pourra le critiquer " qui n'en ait acheté le droit en entrant."

Viñès a prêté son gracieux concours à l'Athénée. C'est grande bonté de sa part. Qu'il en soit loué, mais ne recommence plus !

HENRI COLLET.

CADIX. — On annonce la construction d'un grand Casino dans lequel la musique aura sa place ; d'importants concerts sont projetés pour l'hiver prochain.

SEVILLE. — On se soucie peu du progrès de la musique moderne ; par bonheur quelques amateurs éclairés font tout ce qu'ils peuvent pour l'encourager. La Société musicale artistique, la Société des Quatuors, l'Orféon de Seville sont des institutions trop récentes pour qu'on puisse leur prédire un brillant avenir. A la Salle des Concerts Piazza nous avons eu des concerts classiques. G. LATORRE.

STOCKHOLM. — La nouvelle Société Philharmonique a donné la passion selon S^t^ Jean de Bach, le Requiem de Sgambati ; la Société de Musique, le Messie de Hændel, des œuvres de Franck, Bach, Schubert, Liszt, Normann et Olsonn. L'Union des Concerts a consacré quatre concerts d'orchestre à Beethoven, Brahms et à deux compositeurs romantiques Berwald et Norman. Parmi les artistes, citons le pianiste compositeur Stenhammar, et la cantatrice M^me^ Sigfrid Arnoldson-Fischof. Julia Culp, Hallé, Joan Manen, Franz von Vecsey, Ed. Risler, Ignaz Friedmann, Harold Bauer, Ludwig Wüllner et Marcel Legay sont venus donner des concerts. L'opéra a représenté la " Dame de Pique " de Tchaikowsky et " Versiegelt " de Léo Blech. Les compositeurs d'opéras les plus connus sont Berwald, Hallström, Hallen, Stenhammar et Peterson-Berger. Ce dernier est le compositeur de l'opéra " Arnljot ". Il en a écrit le poème et la musique. Le drame vit par lui-même. Ce qui le différencie des drames musicaux des compositeurs allemands modernes où l'action n'est qu'une illustration de ce qui se passe dans l'orchestre.

O. MORALES.

# LA CLASSE D'ORGUE AU CONSERVATOIRE NATIONAL.

C'est la première fois que le bulletin de la S. I. M. va faire mention du concours d'orgue. Depuis la fondation de la classe, semble-t-il, cette épreuve avait lieu à huis-clos ; il n'a rien moins fallu que le manque d'un instrument convenable au Faubourg Poissonnière, la construction d'une belle salle et d'un orgue moderne rue de la Boëtie pour décider le Jury à transporter ses pénates à la Salle Gaveau et à permettre à un public, plus nombreux que les rares initiés des concours précédents, d'assister à un tournoi vraiment digne de retenir l'attention des professionnels et des amateurs sérieux.

On peut dire qu'il n'y a pas d'épreuve aussi intéressante et où l'élève puisse autant, de manières différentes, donner la mesure de ses connaissances et de son talent que le concours d'orgue.

On demande :

1° L'accompagnement du chant grégorien dans la tonalité des modes.

2° Improvisation sur un thème grégorien dans la tonalité du plain-chant.

3° Improvisation d'une fugue à quatre parties sur un sujet donné. Les élèves n'ont que deux ou trois minutes pour trouver la réponse, les strettes, etc.

4° Improvisation libre sur un sujet donné au moment de jouer.

5° Exécution d'une pièce difficile (par chœur) choisie dans les œuvres de Bach, Mendelssohn, Schumann, Buxtehude, Thiele, Liszt, ou d'auteurs modernes.

Dans la plupart des Conservatoires d'Europe, on se contente d'une lecture à vue ou d'un accompagnement et du morceau d'exécution ; dans certains, le morceau d'exécution tient lieu de tout.

Faut-il voir dans l'énorme travail que l'élève du Conservatoire de Paris est obligé de fournir, pour se présenter au Concours, la supériorité de l'Ecole Française d'orgue sur toutes les autres ; évidemment cette préparation est bien pour quelque chose dans le succès de nos organistes, mais il convient de rappeler aussi que la classe d'orgue a toujours été confiée à des maîtres du plus grand savoir et que c'est à eux surtout qu'on est redevable de traditions qui font école dans le monde entier. Il suffira de nommer les trois derniers titulaires :

César Franck.
Ch. M. Widor.
Alex. Guilmant.

L'œuvre de César Franck est trop connue pour que j'insiste sur l'influence qu'eut ce Maître sur ses élèves ; il fut professeur de 1872 à 1890.

Ch. M. Widor succéda à César Franck et dirigea la classe d'orgue jusqu'à la fin de 1896, époque à laquelle il fut nommé à une classe de composition. Ch. M. Widor est un des musiciens les plus éminents de notre époque : auteur de dix symphonies pour orgue, de symphonies pour orgue et orchestre, il a créé une école brillante dont les élèves les plus remarquables sont : Louis Vierne, Charles Tournemire, Henri Libert.

Alex. Guilmant, le titulaire actuel, a formé à son tour une véritable phalange d'artistes renommés ; nous donnons plus loin la liste de tous les premiers prix obtenus dans sa classe depuis l'année 1898. Par ses concerts au Trocadéro depuis 1878 et les cours pratiques, qu'il fit dans la même salle, comme complément à celui du Conservatoire, par les auditions si intéressantes qu'il donna à Bellevue, M. Guilmant s'est conquis une place tout-à-fait à part dans la vulgarisation de toute la musique d'orgue, aussi bien celle de l'Ecole française que de toutes les Ecoles étrangères.

Les différentes classes du Conservatoire National ont toujours été sympathiques à des amateurs qui ont fondé des prix pour récompenser les meilleurs élèves ; la classe d'orgue seule était oublié. Ce n'est qu'à partir de 1901

qu'un anonyme remit à chacun des premiers prix une somme de cinq cents francs en souvenir de Cavaillé-Coll. En 1905, Alex. Guilmant fondait le prix qui porte son nom, prix de cinq cents francs attribué au premier prix premier nommé. Cet encouragement donné directement par le Maître à ses élèves mérite d'être signalé ; et il est à souhaiter que cet exemple soit suivi et que la publicité donnée maintenant au Concours inspire quelques Mécènes. Un premier prix nommé second ou un second prix valent mieux que la simple mention qui leur est remise.

Au Conservatoire, il y a trois classes d'orgue par semaine : deux sont consacrées à l'improvisation et une à la technique.

On a pu se rendre compte, par le dernier concours, de la supériorité de cet enseignement. Si nous consultons la liste des grands compositeurs, on peut dire que l'influence de l'orgue fut pour une large part dans la beauté de leurs conceptions : Ch. Gounod fut organiste aux Missions Etrangères ; C. Saint-Saëns tint pendant vingt-deux ans le grand orgue de la Madeleine ; César Franck était organiste à Sainte-Clotilde ; Théodore Dubois remplaca Saint-Saëns à la Madeleine et il fut remplacé lui-même au clavier de cet instrument par Gabriel Fauré, le très distingué Directeur de notre Conservatoire ; Ch. M. Widor, auteur de Maître Ambrose, les Pêcheurs et la Korrigane, est organiste de Saint-Sulpice depuis 1870 ; Samuel-Rousseau fut organiste et maître de Chapelle de Sainte-Clotilde pendant de longues années ; Gabriel Pierné succéda à César Franck à la même église ; Alexandre Georges est organiste à Saint-Vincent de Paul ; Périlhou est à Saint-Séverin ; Césare Galeotti et Georges Hue eurent un premier prix d'orgue ; Chapuis, Trépard, de la Tombelle, Charles Bordes ; [1] et j'en oublie certainement.

Voici maintenant la liste des premiers prix depuis que M. Guilmant est titulaire de la classe :

1898 : Alphonse Schmitt.
Charles Ouef.
1900 : Georges Jacob.
1901 : Louis Andlauer.
Juliette Toutain.
1902 : Félix Fourdrain.
1903 : Emile Aviné.
1904 : Nadia Boulanger.
Joseph Bonnal.
1905 : Joseph Boulnois.
1906 : Joseph Bonnet.
Augustin Barié.
René Vierne.
1907 : Marcel Dupré.
Paul Fauchet.
1908 : Alexandre Cellier.
1909 : Georges Krieger.
1910 : Roger Boucher.

(Il n'y eut aucun premier prix en 1899).

Il ne reste qu'à souhaiter à tous ces artistes de marcher sur les traces de leur Maître et de leurs devanciers. Il reste à souhaiter aussi que, lors du transfert de notre Conservatoire National à la Rue de Madrid, l'Etat puisse mettre à la disposition de la classe d'orgue un instrument digne d'elle. C. M.

[1] Furent organistes avant d'être compositeurs.

## CONCOURS PUBLICS

Nous ne donnons pas les résultats des concours publics ; ils auront, en effet ; été publiés par tous les grands quotidiens avant l'apparition du présent numéro et le palmarès que nous pourrions transcrire occuperait dans notre Actualité une place bien inutile. Mieux vaut, avons-nous pensé, demander à un de nos collaborateurs de dégager ultérieurement la morale de ces tournois musicaux.

# LÉOPOLD WIDHALM
## LUTHIER ALLEMAND

### NUREMBERG, XVII[e] SIÈCLE

Léopold Widhalm est un des luthiers les plus réputés de l'école allemande ; mais, en France, il est fort peu connu. Dans l'espoir que ma modeste contribution pourra offrir quelque intérêt aux amateurs de lutherie, je présente aux lecteurs de cette Revue le résultat de mes recherches sur sa vie et ses œuvres.

Une famille de luthiers.

Plusieurs membres de la famille Widhalm se sont distingués dans la fabrication des instruments à archet ; mais, éclipsés par la brillante renommée de Léopold, ils sont à peu près inconnus et les auteurs, à l'exception de M. von Lütgendorff, dans son ouvrage sur " les luthiers du moyen âge à nos jours " semblent avoir ignoré leur existence.

Quand on étudie la carrière de Léopold Widhalm, on est surpris par la durée vraiment inadmissible (1720 à 1807) de la période pendant laquelle il aurait exercé son art ; le maître aurait atteint un âge en comparaison duquel les Mathusalems de la lutherie n'auraient été que des enfants. M. von Lütgendorff signale, il est vrai, que plusieurs étiquettes authentiques portent des dates fausses ; j'ai constaté moi aussi le fait dans un exemplaire, mais, à elle seule, cette explication n'est pas de nature à satisfaire les moins exigeants. Peut-être aurais-je fait comme ceux qui, plus qualifiés que moi, ont étudié cet artiste sans chercher à découvrir le mystère, si M. von Bezold, Directeur du Musée Germanique de Nüremberg, ne m'avait mis sur la voie en m'écrivant qu'à son avis, il a dû exister deux luthiers du nom de Léopold Widhalm. J'ai alors demandé à diverses paroisses de Nuremberg d'effectuer des recherches, afin d'essayer de reconstituer l'arbre généalogique de la famille. Le succès a dépassé toutes mes espérances, et l'ample moisson de documents que j'ai pu réunir éclaire la question d'un jour tout nouveau. [1]

Bien que Léopold Widhalm fasse seul l'objet de cette étude, parce que le seul dont les ouvrages me soient connus, quelques indications sur les autres artistes de la famille ne seront pas superflues.

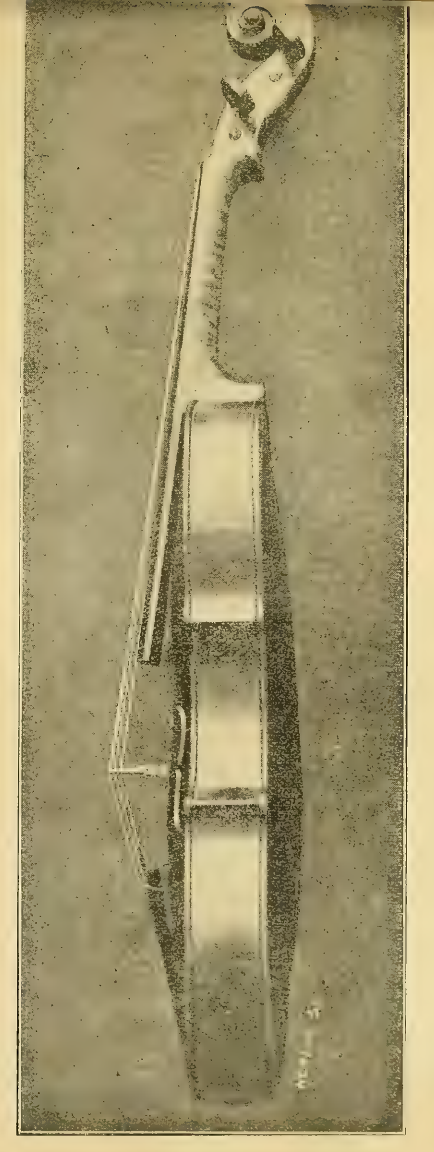
Le plus ancien luthier du nom de Widhalm s'appelait Léopold ; son acte de naissance et son acte de mariage n'ont pas été retrouvés, mais les renseignements contenus dans l'acte de décès sont assez précis pour y suppléer. Il a dû naître le 2 octobre 1722, et en 1746, il était établi luthier à Gostenhof [2] et épousait Barbara Sybilla Schellin, âgée alors de 27 ans. Il mourut le 11 Juin 1776 et fut inhumé le 14 Juin dans le cimetière St Rochus. Sa veuve lui survécut quelques années et mourut le 26 Mars 1781. Léopold Widhalm eut six enfants; trois sont morts dans la plus tendre enfance ; les autres furent :

1° Martin Léopold, né le 3 Juin 1747, décédé le 16 Mars 1806.

[1] Je suis heureux d'exprimer ici ma profonde reconnaissance à tous les amis de l'art qui m'ont aidé dans ma tâche : M. le docteur Mummenhof, archiviste de la ville de Nüremberg ; M. von Bezold, Directeur du Musée Germanique ; MM. les Pasteurs des Eglises St Leonhardt, St Lorenz et Wöhrd qui ont bien voulu entreprendre en ma faveur de longues et délicates recherches dans les archives de leurs paroisses.

[2] Gostenhof, Wöhrd et Glockenhof sont des quartiers de Nuremberg. Widhalm joignait à sa profession de luthier celle de militaire. Les actes de naissance de ses enfants portent qu'il était caporal de la garde municipale, garde civique qui existait dans la Ville libre à côté de l'armée du cercle franconien de l'Empire.







VIOLON DE LEOPOLD WIDHALM 1769.

2° Gallus Ignatius, né le 19 Mars 1752, et qui vivait encore le 18 Mai 1804.

3° Veit Anton, né le 16 Janvier 1756.

Les deux premiers ont été luthiers à Gostenhof ; quant au troisième, on n'en retrouve aucune trace à Nuremberg et peut-être est-ce lui qui, établi à Regensburg vers 1780, a fait des copies très remarquées de Stainer et de Stradivarius.

En 1779, un luthier du nom de Johann Veit WITHALM, établi précédemment à Vienne, habitait Glockenhof ; l'orthographe diffère ; mais, au XVIII^e siècle, on attachait peu d'importance à l'orthographe des noms de famille.

Enfin, d'après M. von Lütgendorff, un luthier du nom de Joseph Widhalm aurait travaillé à Nuremberg en 1737, mais on ne possède sur lui aucun renseignement précis et son existence semble très douteuse. Comme on ne me le signale même pas, il n'a pas dû travailler à Gostenhof, s'il a réellement vécu. Les instruments portant son étiquette ne sortent pas de la médiocreté.

Il est donc établi que deux luthiers, le père et l'un de ses fils, ont porté le nom de Leopold Widhalm et se sont succédé à Nüremberg. Bien qu'aucune différence de style ne distingue leurs ouvrages, on peut cependant les classer en cinq catégories. La première, de 1746, à 1770 environ, comprend les instruments faits par le père seul ; la deuxième, de 1770 à 1776 ceux faits en collaboration par les deux artistes, sans doute sous le contrôle du père ; la troisième, 1776 à 1806, ceux qui sont l'œuvre du fils ; la quatrième, fin 1806 et 1807, ceux qui étaient terminés ou sur le point de l'être à la mort de Martin Léopold. Remarquons ici que Gallus Ignatius, bien que luthier à Gostenhof, parait n'avoir jamais signé d'instruments ; il est donc fort probable qu'il a travaillé à l'atelier de son frère et a participé aux instruments des deuxième et troisième périodes ; peut-être même, s'il vivait encore en 1807, a-t-il terminé et étiqueté les instruments laissés inachevés par son frère. L'atelier des Widhalm fut ensuite fermé. A cette époque, la guerre ravageait l'Europe ; on avait plus besoin de canons que de violons, et nombre de luthiers durent chercher dans d'autres travaux leurs moyens d'existence : le métier ne faisait plus vivre l'artiste. C'est là la cause principale de la décadence de la lutherie, aussi bien en Italie qu'en Allemagne et en France.

Reste la dernière période (1720 a 1746), la première dans l'ordre chronologique. A qui attribuer les instruments de cette époque ? Il n'est pas possible de répondre d'une manière catégorique. La seule hypothèse plausible, à moins de considérer, contre toute évidence, ces instruments comme faux, serait que le père de Léopold aîné ait, lui aussi, porté le prénom de Léopold et ait ouvert l'atelier de Gostenhof. L'acte de naissance de 1722 aurait sans doute fourni des indications précieuses et permis de faire la lumière sur ce point, malheureusement toutes les recherches, même celles effectuées à Nuremberg par M. von Bezold, sont restées infructueuses. Le fait que deux Widhalm ont porté le prénom de Léopold, [1] comme aussi la certitude que Gostenhof fut le berceau de la famille, donnent à cette opinion une grande probabilité ; mais, enfin, ce n'est qu'une hypothèse, alors qu'il eût été si intéressant d'arriver à une certitude.

Aucune différence, nous l'avons déjà vu, ne permet de distinguer les instruments des deux (ou même des trois) artistes ; aussi, dans l'étude de leur modèle et de leurs ouvrages, je grouperai sous le nom de Léopold Widhalm, comme si un seul luthier les avait construits, les instruments sortis de l'atelier de Gostenhof. J'ai, d'ailleurs, l'intime conviction que l'intention du fils, en conservant les étiquettes de son père, était de retenir la clientèle attirée par les remarquables travaux sortis de la maison et déjà hautement appréciés.

La carrière des Widhalm a été très longue, ils ont beaucoup travaillé pour les couvents, et

[1] Martin Leopold eut pour parrain Martin Tyroff, marchand d'objets d'art à Nüremberg. Son acte de naissance porte en note : " Le père est catholique, c'est pourquoi on a pu donner à l'enfant le nom de Léopold. " Pourquoi a-t on voulu ajouter ce prenom au premier enfant mâle, alors que les autres enfants ont reçu exactement ceux de leurs parrains ou marrai nes, suivant le sexe ?

leurs instruments sont très répandus en Allemagne. Outre les violons, il ont construit des harpes excellentes, paraît-il, autrefois très recherchées, aujourd'hui réduites au silence. En France leurs spécimens sont plutôt rares, et je n'en ai rencontré que trois.

## Le Modèle.

On ne connaît pas le maître qui a initié Widhalm aîné à son art ; ses étiquettes sont muettes à ce sujet, M. von Bezold pense que ce fut Leonhardt Maussiel, qui a travaillé à Nüremberg de 1708 à 1757 et qui, lui aussi, était un artiste de talent. Heureusement pour les amateurs de belle lutherie, l'élève n'a pas donné dans le travers de son maître, et n'a jamais substitué à la volute, qui est le couronnement de l'œuvre, des têtes de femmes ou d'animaux. Son fils, nous l'avons vu, fut son élève et son successeur.

D'après les auteurs, Widhalm aurait travaillé exclusivement sur les modèles de Stainer et aurait copié le fameux luthier allemand avec une telle exactitude et un tel bonheur "qu'un connaisseur très habile peut seul distinguer ses instruments de ceux du maître," écrit M. Vidal. Il n'est pas contestable qu'il fut, en effet, un disciple de Stainer dont il fit des copies parfaites, mais nombre de ses instruments on le verra plus loin, dénotent une tendance marquée à suivre sa propre inspiration. En tous cas, si l'on était tenté de critiquer le choix de son modèle, il serait bon de se rappeler qu'à l'époque où vivait Widhalm, la gloire du plus célèbre luthier qu'ait produit l'Allemagne brillait d'un éclat incomparable et surpassait celle de Stradivarius lui-même. En le copiant, le luthier de Nuremberg ne faisait que suivre la voie tracée par son illustre devancier, et dans laquelle s'étaient engagés avant lui nombre d'artistes de haute envergure et de toutes nationalités.

Le modèle de Widhalm est grand, les voûtes élégantes, bombées sans excès, le patron varie. Tantôt ses instruments présentent des formes larges et massives, tantôt ils affectent l'apparence plus grêle du violon longuet, notamment dans la largeur de la partie inférieure où l'on trouve des écarts atteignants 12 millimètres; en revanche les patrons étroits sont un peu plus longs que les autres et leurs voûtes sont un peu plus élevées, de manière à conserver le même volume à la caisse sonore. Pour la majeure partie de ses altos, il a adopté l'ancien modèle à dos plat. Il existe également des variations très curieuses dans le traitement des ouïes ; tantôt elles presque droites, tantôt plus inclinées que de coutume ; quelquefois elles sont très arrondies, ailleurs elles marquent une tendance vers la forme pointue ; leur longueur et leur largeur varient ; elles sont plus ou moins rapprochées des bords de l'instrument ; enfin, dans quelques spécimens, elles sont placées beaucoup plus bas que dans la plupart de ses instruments. Ces quelques détails montrent la fertilité de l'imagination de l'artiste, et les recherches qu'il a faites pour obtenir une qualité de son excellente. Si Widhalm n'a pas ouvert à la lutherie des horizons nouveaux, il a fait preuve néanmoins, dans une certaine mesure, d'une originalité incontestable et ce serait une erreur de ne voir en lui qu'un servile copiste de Stainer.

## Le Travail.

Tous les auteurs déclarent que la main d'œuvre de Widhalm est parfaite et que la qualité de ses instruments en est la conséquence naturelle. Je tiens cependant de connaisseurs éclairés, très familiarisés avec ses ouvrages, que son travail n'a pas toujours été égal ; s'il est vrai que la plupart de ses instruments témoignent du plus précieux fini, quelques-uns sont très négligés. D'ailleurs, au risque de passer pour un révolutionnaire, j'avouerai que la main d'œuvre n'a, au point de vue de la qualité du son, qu'une importance très secondaire, témoins Guarnerius del Gesu et Storioni, dont les instruments, souvent fort peu soignés, ont cependant des qualités acoustiques de premier ordre. Que d'exemples du contraire on pourrait citer ! Toutefois, si la beauté du travail n'est pas indispensable, elle ne nuit pas, est agréable à l'œil et, de ce chef, mérite d'être prise en considération quand la sonorité est bonne. Pour en revenir à notre luthier, j'ajou-

terai que le bois qu'il a employé est généralement très beau ; le sapin est à veines plutôt un peu serrées ; l'érable dont il s'est servi pour ses fonds (ceux que j'ai vus sont d'une seule pièce) présente tantôt de larges ondes, tantôt de petites veines courtes et chatoyantes rappelant le bois à œil de perdrix dont on fait les beaux chevalets ; les ouïes sont d'un dessin vigoureux et finement découpées. La volute, généralement en poirier, est très bien sculptée, et comme la spirale s'élargit rapidement et que la séparation du milieu est très accusée, elle possède une grande vigueur ; le chevillier, aux parois très épaisses, présente une largeur suffisante pour que les cordes y tiennent facilement à l'aise, et les chevilles sont bien placées. Je signale en passant que les contours de la volute ne portent pas de filets noirs, et sont vernis comme le reste de l'instrument.

Le Vernis.

Certains luthiers contemporains intitulent Widhalm luthier tyrolien italien et j'ai sous les yeux, en écrivant ces lignes, une lettre où il est ainsi désigné. Cet assemblage de mots, bizarre au premier abord, doit être justifié dans la pensée de celui qui l'a employé. Comme le modèle de Widhalm est tout allemand, l'épithète d'italien ne peut donc s'appliquer qu'à son vernis, et l'examen attentif de ses ouvrages semble montrer que, comme Stainer, il connaissait les procédés des maîtres italiens ; il habitait, en effet, près de l'Italie et, d'ailleurs, ces procédés n'avaient rien de mystérieux à son époque. Son maître, Maussiel, semble avoir eu, lui aussi, et à un degré égal, les mêmes connaissances.

Les auteurs sont unanimes à reconnaître que Widhalm s'est servi d'un vernis d'une qualité supérieure ; sur ce point seulement ils sont d'accord ; sur les autres caractéristiques du vernis, on trouve les divergences les plus étranges. Passons en revue les diverses opinions.

" Son vernis n'a pas la délicatesse de celui de Stainer, mais il est excellent ; la couleur en est généralement rouge pâle. " Hart, Le Violon, page 244.

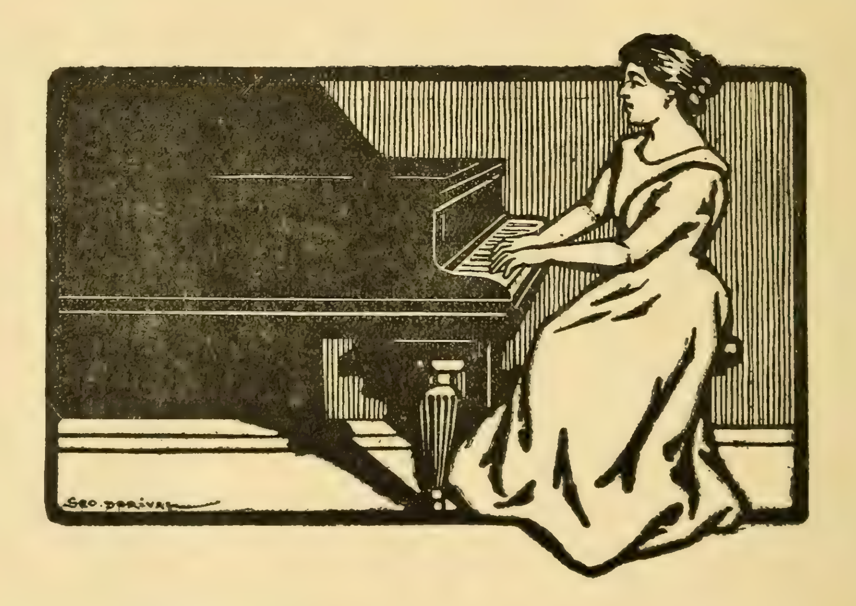
" Le vernis est mince, de couleur rouge brun foncé et très brillant. " M. von Lütgendorff. Les luthiers, page 707.

" Vernis gras épais, dont la couleur varie du rouge clair au rouge brun. " M. Fuchs.

Ainsi le vernis de Widhalm aurait été, suivant les différents ouvrages cités, ou clair ou foncé, ou mince ou au contraire épais. Chaque auteur a évidemment basé son opinion sur les spécimens qu'il a eus entre les mains. La vérité me semble toute différente ; j'ai examiné attentivement trois instruments authentiques, et chacun d'eux pouvait correspondre à l'une de ces descriptions, à l'exclusion des autres.

Le plus ancien est un alto de 1731 (chiffres surchargés, sans doute 1751), grand patron, aux formes élégantes, revêtu d'un splendide vernis rose pâle d'une minceur extrême. Il semblait une peinture, et son parfait état de conservation en faisait une pièce remarquable. L'autre est un violon de 1752 ; le vernis rouge clair, légèrement nuancé de brun, était peu épais et laissait voir les ondes de l'érable, très courtes et très rapprochées, ce qui donnait à ce violon un aspect tigré des plus séduisants ; l'instrument était assez bien conservé et cependant le vernis était presque complètement usé sur les joues et sur la volute. Le troisième, dont je donne ici la photographie et la mensuration est mon violon, daté de 1769.[1] Le bois est superbe, le vernis, rouge foncé très pur, tirant même sur le violet lie de vin aux endroits intacts, est à dessous doré. Le dos, à larges veines, semble recouvert d'un verre épais merveilleusement coloré, au fond duquel on aperçoit le ondes du bois. Le vernis forme de grandes épaisseurs, particulièrement visibles aux endroits où il est dégradé, et il a été employé avec une prodigalité telle qu'il s'est mis en grumeaux sur les bords des tables et sur les éclisses. Malgré sa grande épaisseur, qui

| | | | |
|---|---|---|---|
| [1] Longueur totale | | | $0^{m}595$ |
| Longueur de la caisse | | | $0^{m}356$ |
| Largeur | Haut | | $0^{m}166$ |
| | Milieu | | $0^{m}108$ |
| | Bas | | $0^{m}206$ |
| Longueur des ff | | | $0^{m}068$ |
| Hauteur des Eclisses | Haut. | | $0^{m}029$ fort |
| | Bas | | $0^{m}031$ fort |



fait paraître la table plus foncée que le reste de l'instrument, il n'empêche pas de distinguer les fibres du sapin, et cependant il perd un peu de la transparence des tons plus clairs.

La qualité de ce vernis devait être parfaite, car l'instrument a beaucoup servi, comme en témoignent ses glorieuses blessures, l'usure des tables et des éclisses près du manche, et les traces laissées par un menton qui n'avait que de lointaines relations avec le rasoir ; et pourtant, à part un endroit où devait être un cachet de cire qui a emporté le vernis, il ne présente que peu de traces d'usure et subsiste encore presque intact sur les bords et sur les coins. Cependant, en cette même année 1769, le maître fit des instruments revêtus d'un vernis brun et mince, et on en connaît aussi d'une teinte plus claire. J'aurai l'occasion d'en parler plus loin.

La pâte du vernis de Widhalm est toujours souple, très transparente et excellente ; la couleur a varié, mais la nuance prédominante est le rouge brun. En ce qui concerne les différences d'épaisseur, il est difficile de se prononcer. On ne peut nier que Widhalm ait fait preuve d'une habileté consommée comme vernisseur ; mais peut-être les instruments au vernis épais ont-ils été faits plus hâtivement et avec moins de soin, ou le mélange des couleurs à la pâte aura-t-il été moins complet. Au surplus, les craquelures et les grumeaux ne sont pas spéciaux au vernis de Widhalm, et nombre d'instruments italiens présentent ce trait commun avec les siens. Peut-être est-il une explication plus simple. Widhalm ayant vécu longtemps, on peut penser que, vers la fin de sa carrière, ses premiers instruments étaient déjà assez anciens pour qu'il pût remarquer qu'une usure précoce menaçait le vernis. Afin d'assurer une durée indéfinie à des œuvres dont il n'ignorait pas les qualités, le maître aurait augmenté l'épaisseur de son vernis pour lui donner plus de résistance à l'action dissolvante du temps ; d'où les instruments aux tons chauds et au vernis épais et craquelé. Cette explication aurait l'avantage de rendre compte des variations d'intensité qui se rencontrent dans une même couleur ; cependant leur rareté semble plutôt trahir une origine accidentelle.

LES ETIQUETTES.

Quelques instruments de Widhalm portent ses initiales L. W. marquées au fer chaud à l'intérieur. Aucun de ceux que j'ai vus ne portait cette marque ni dans les descriptions que j'ai reçues.

Ses étiquettes sont nombreuses.

1. L. WIDHALM
*Lauten und Geigenmacher*
*Nürnberg fecit A* 1731

2. LEOPOLD WIDHALM
*Lauten und Geigenmacher*
*in Nürnberg fecit A* 1752

3. LEOPOLD WIDHALM, *Lauten und Geigenmacher in Nürnberg fecit A* 1769

4. LEOPOLDUS WIDHALM
*Norimbergæ* 1774

5. LEOPO WIDHALM, *Lauten und Geigenmacher in Nürnberg fecit A* 1807

6. LEOPOLD WIDHALM, *Lauten-Geigenmacher in Nürnberg A* 1769

Les trois premières sont celles des instruments que j'ai eus entre les mains ; les modèles 1 et 2 en caractères allemands, l'autre en caractères romains.

Le Musée Germanique de Nüremberg possède trois instruments de Léopold Widhalm, dont la rareté mérite une description spéciale. [1]

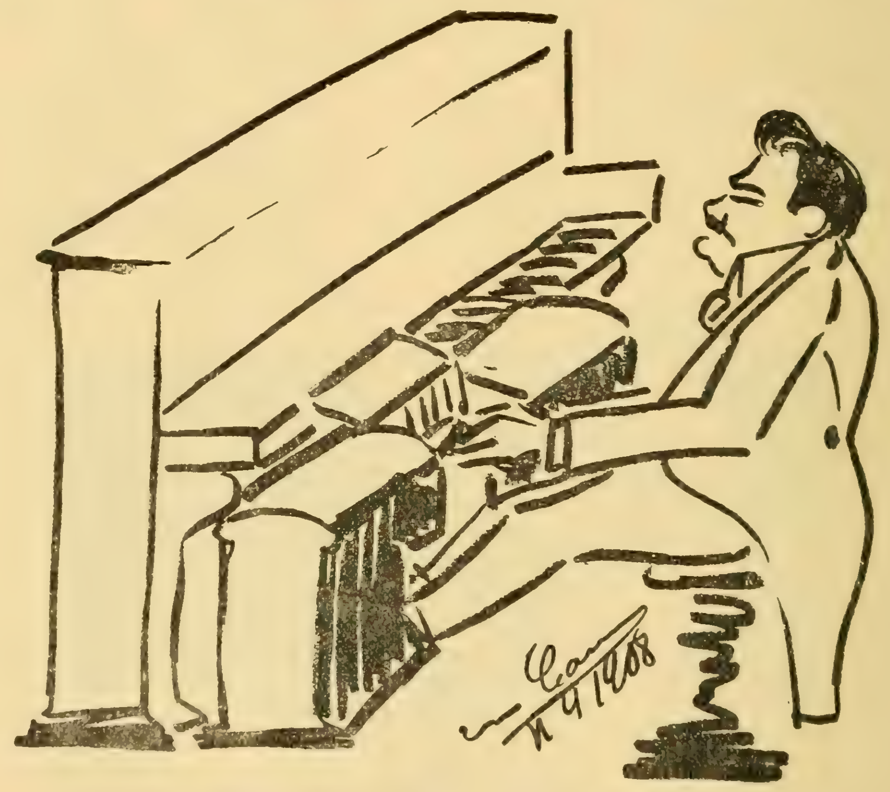
1° M. J. 301. Violon de 1807 (étiquette n° 5), assez beau ; vernis brun clair très mince ; le son est faible.

2° M. J. 26. Violon de 1769 (étiquette n° 6), très beau et d'un travail soigné ; vernis brun, mince. La longueur de la caisse n'est que de $0^{m}284$. " Petit instrument dont le son à l'accord normal est faible. Il s'améliore si l'on accorde l'instrument sur un ton plus élevé. C'est peut-être un violino piccolo, dont l'accord était : ut, sol, ré, la.

3° M. J. 313. Alto de 1757 (étiquette n° 3), de grandissime patron. "

[1] J'emprunte les descriptions qui vont suivre à M. von Bezold qui a eu l'obligeance de m'envoyer de splendides photographies des instruments de Musée et de son propre violon. Il est très regrettable que le défaut de place ne permette pas de les reproduire.

# *CE QUE CARUSO PENSE DU PIANOLA*



**Caruso jouant du Pianola caricaturé par lui-même.**

**ENRICO CARUSO, le merveilleux ténor, est, comme toutes les célébrités musicales, un fervent admirateur du PIANOLA.** *"Je viens d'entendre le Pianola exécuter une composition difficile,* — **écrivait-il naguère à la Compagnie Æolian,** — *et ses effets sont non seulement musicaux et artistiques, mais simplement stupéfiants. Quand on songe que le Pianola, muni du Métrostyle, permet à un novice de rendre les nuances et les finesses de l'interprétation d'un chef-d'œuvre par un grand artiste, le Pianola cesse vraiment d'être un instrument mécanique. Je vous souhaite tout le succès que vous méritez."*

Le Catalogue illustré "C" sera envoyé franco à toute personne qui en fera la demande. Le Pianola peut-être entendu à toute heure, dans les salons de

## *THE ÆOLIAN COMPANY Ltd.*

*PIANOLAS — PIANOLA PIANOS — PIANOS STECK & WEBER*

*ÆOLIAN ORCHESTRELLES — GRANDES ORGUES*

*SALLE ÆOLIAN, 32, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS.*

Longueur totale $0^{m}70$
Longueur de la caisse $0^{m}44$
Largeur $0^{m}22$ — $0^{m}144$ — $0^{m}27$
Hauteur des éclisses, $0^{m}06$

Le travail est excellent ; le vernis, d'une teinte plus claire que d'ordinaire chez Widhalm, est brun jaunâtre, de moyenne épaisseur et très transparent. Cet alto, presque intact, et dont l'état primitif a été scrupuleusement respecté, montre ce qu'était un instrument neuf au sortir des mains de l'artiste. Il porte encore le cordier original ; la touche, plus courte qu'on ne les fait aujourd'hui, est finement découpée en accolade à sa base ; le sillet est en ivoire et les chevilles, ouvragées, sont en buis. La qualité du son est bonne, bien qu'un peu sombre. Que l'on ne vienne pas nous dire, après cela, qu'un instrument doit être gratté pendant des siècles avant d'être bon. Comment, alors, justifier la réputation dont a joui Widhalm, de son vivant même ? Cette légende, née de l'impuissance où les luthiers modernes se sont trouvés d'égaler la belle lutherie ancienne, a heureusement vécu.

M. von Bezold possède un violon au vernis brun et mince, au son puissant, et M. von Bezold fils un excellent violoncelle très sonore.

Je citerai encore l'alto que M. Snœck a légué au Musée du Conservatoire de Berlin, où il est inscrit sous le n° 575 du catalogue (collection Snœck). [1] Cet instrument, daté de 1777 (étiquette n° 3 en caractères romains), ne mesure que $39^{cm}5$ de corps. Il porte, gravé sur le dos, le nom de son précédent propriétaire, Louis Grégoir. Les voûtes sont d'une moyenne élévation ; les ouïes un peu plus larges que le modèle adopté d'ordinaire par Widhalm. Le vernis, brun sombre avec reflets violets, est assez épais ; à certains endroits, la teinte est devenue plus claire, par suite de l'usure. La qualité de son est bonne et ne laisse rien à désirer. Malgré tout, l'instrument du Musée de Nüremberg, de proportions plus larges, me semble supérieur.

[1] La collection Snœck a été divisée en deux parties : l'une, comprenant les instruments néerlandais, à été léguée au Conservatoire de Bruxelles ; l'autre, la plus importante, au Conservatoire de Berlin. M. Fleischer, Conservateur du Musée de Berlin, a bien voulu me communiquer la description qui suit.

Qualités Acoustiques.

Les instruments de Widhalm ne sont pas tous d'un égal mérite et, indépendamment de la beauté de leur facture, il s'en trouve de très médiocres et d'excellents. Les premiers sont toutefois l'exception et, dans le nombre, quelques-uns peuvent être l'œuvre de copistes plus ou moins habiles, car Widhalm, comme tous les artistes réputés, a eu des contrefacteurs. Les bons instruments ont une grande richesse de timbre, un son puissant très en dehors, dont une émission facile et une articulation rapide accroissent encore la pureté. Dans ses violons, la chanterelle est onctueuse et sonore comme une cloche, la quatrième est mâle et vibrante, et l'égalité de cordes est parfaite. Ce sont des ouvrages d'une haute valeur artistique, dignes d'être pris en considération, et qui peuvent aisément rivaliser avec bien des instruments portant une étiquette italienne ; on leur accordera toute l'attention qu'ils méritent quand les luthiers allemands seront mieux connus en France. Car, il faut loyalement le reconnaître, il y a eu, au-delà du Rhin, des artistes pénétrés de leur art, indifférents au bénéfice qu'ils pourraient retirer de leurs travaux, tandisque l'école française, à part de trop rares exceptions, n'a guère produit que des commerçants fabriquant des violons à la douzaine, sans se préoccuper de leur valeur artistique. Aussi la vogue qui a favorisé quelques-uns de nos luthiers diminue-t-elle considérablement depuis que l'on juge leurs ouvrages avec plus d'impartialité, et les étrangers, qui les ont achetés autrefois, ont profité de notre engouement pour nous les rendre, et n'en veulent plus aujourd'hui à aucun prix. Au contraire, nous nous trouvons, pour acquérir les instruments de Léopold Widhalm, en concurrence avec ses compatriotes qui leur donnent une place d'honneur dans leurs Musées, et sont tout disposés à offrir des prix plus élevés que nous, pour rentrer en possession des instruments de cet artiste qu'ils considèrent comme une gloire nationale.

*l'Isle-sur-Serein (Yonne).* Ch. Boulée.



# Les Instruments

Vente de la Collection d'Anciens Instruments de Musique ayant appartenu a M. le Baron de Lery.

Les 14, 15 et 16 Juin dernier ont vu se disperser sous le feu des enchères, à l'hôtel Drouot, l'ancienne collection d'instruments de M. le Baron de Lery.

Quoique ce genre de bibelots jouisse de peu de faveur dans le monde des collectionneurs, quelques objets ont atteint des prix relativement élevés, peut-être plus pour certains, par le souvenir historique qui s'y rattache, que par leur mérite artistique.

Voici la nomenclature des principales enchères :

Trompette en argent par Ad. Sax n° 13663 une des six faites pour l'escadron des cent gardes de Napoléon III, avec la flamme en soie brodée sur les deux faces frs 4000.

Un lot de Tambours historiques, de 100 à 300 frs pièce, sauf un Tambour Louis XIV, sur le fût duquel un épisode de la guerre des Flandres est assez bien peint, qui a atteint, frs 1850.

Un Tablier de Timbales de Cavalerie, du premier Empire en drap vert avec aigle en relief frs 1460.

Deux belles guitares italiennes du 17me siècle incrustées d'ivoire et d'ébène, l'une frs 505, l'autre, frs 330.

Un Archiluth du XVIe siècle à côtes creuses, en cèdre, triple rosace ajourée, sculptée dans la table, frs 880.

Un Archiluth du XVIe siècle à côtes unies, doubles filets ivoire, très-belle rosace sculptée et ciselée à jour, frs 910.

Un beau luth à manche renversé de Sebastian Schelle à Nuremberg 1726, érable et palissandre, frs 755.

Guitare-luth Louis XVI de Caron, luthier de la Reine à Versailles 1784. Pièce rare et très pure, frs 900.

Deux belles violes d'amour, l'une de *Tomasso Eberle* à *Naples* 1774, frs 800, l'autre de *Socquet* à *Paris*, frs 670.

Une Basse de viole de *Pieter Rombouts à Amsterdam* 1723, pièce superbe n'a fait que 420 frs, tandis qu'une basse de *Claude Boivin* à *Paris* 1754 a monté jusqu'à frs 1920.

Un Clavecin Louis XV, à double clavier, décoré de paysages et amours en vernis Martin, table d'harmonie décorée de bouquets de fleurs, larges bandes rouges et dorées, le tout retouché et restauré n'a pas dépassé frs 4.100.

## DEUXIÈME CONCOURS INTERNATIONAL DE LUTHERIE ANCIENNE ET MODERNE : VIOLONCELLES.

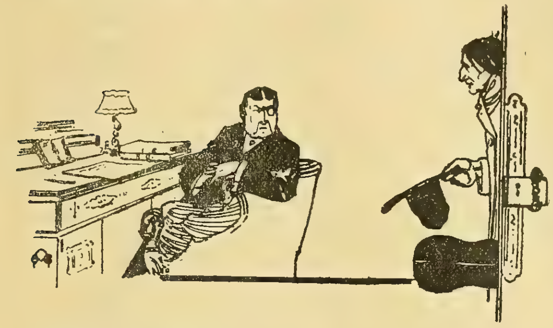
L'an dernier nous avons eu, à propos du premier Concours, l'occasion d'examiner la valeur de ce genre d'épreuves. Nous n'y reviendrons pas, et renvoyons nos lecteurs à l'article si documenté de notre collaborateur L. Greilsamer, auquel nous ne saurions rien ajouter. Le résultat du Concours de Violoncelles, qui vient d'avoir lieu, salle des agriculteurs, a donné le résultat le plus cocasse du monde.

Six instruments anciens : Stradivarius, Gagliano, Techler, Cappa, Pressenda et Guar-

nerius (Lequel ?) devaient lutter contre six instruments modernes.

Voici dans quel ordre les douze champions furent classés : 1 Moderne 465 points 2 Stradivarius 288 points, 3 moderne, 270 points, 4 moderne 231 points, 5 moderne 227 points 6 Cappa 191 points. 7 moderne, 119 points, Pressenda 103 points, Techler 93 points, Guarnerius 50 points.

Le total des points en faveur des modernes serait donc de 1484 contre 883 pour les anciens. Pauvres anciens !



# Questions Sociales

## LES PRÉJUGÉS DE L'ÉDUCATION MUSICALE

Nous avons longtemps hésité à écrire cet article. Beaucoup de professeurs, à qui nous avions communiqué quelques-unes de nos idées, nous en détournaient énergiquement. — " Comment, nous disaient-ils, conciliez-vous le souci de nos intérêts, que vous prétendez défendre, avec l'entreprise d'une campagne qui réduira certainement le nombre de nos élèves. De ceux-ci, il y en a beaucoup de médiocres, c'est indéniable, mais est-ce utile d'ouvrir les yeux des familles ?... Si insuffisante que soient ces élèves, ils comptent dans notre clientèle ; ne les découragez pas ; laissez donc aller les choses ".

Infortunés petits professeurs à la poursuite d'élèves qui, tel l'insaisissable Dewet, se dérobent à toutes recherches ; leurs raisons me touchaient. Sans m'illusionner sur la portée de ces modestes articles, je songeais que cependant ils pouvaient influer sur certains esprits, ébranler les solides préjugés de l'éducation musicale, détourner quelques familles de l'appel aux professeurs. Singulière idée pour un écrivain qui essaie de soutenir leur cause. — Eh ! bien, j'avais tort ; il ne faut jamais " laisser aller les choses " ; laisser croire qu'une erreur, — fût-elle profitable à quelques-uns — peut être inoffensive. L'erreur est toujours funeste, nuisible, affaiblissante, destructive ; il la faut dénoncer sans lassitude et combattre par tous moyens. Allons plus haut, dépassons le point de vue des matériels intérêts et des exigences respectables, mais limitées, du corps musical enseignant, nous verrons clairement notre meilleur devoir. Avec les véritables artistes, et nous unissant à eux, en pensée, nous méditerons l'admirable et profonde parole de Camille Mauclair : " La musique n'est pas la propriété des compositeurs ", et, l'appliquant à un cas déterminé, nous dirons : " La musique n'est pas la propriété des professeurs ", en ajoutant : l'âme de nos enfants n'est pas non plus leur propriété ; ils n'ont pas le droit de desservir l'art en abîmant les âmes. Sus donc à tous les préjugés et, nous musiciens, luttons contre les préjugés de l'éducation musicale.

L'un d'eux, le plus néfaste, consiste à imposer à des enfants, *même mal doués*, l'étude longue, pénible et inutile de la musique, ou, pour parler exactement, d'un instrument de musique, ce qui n'est pas la même chose. Pendant des années, certaines familles, de plus en plus nombreuses, à Paris, et en province, perdent ainsi leur peine, leur argent, et, chose plus grave, font perdre à leur enfant un temps qui serait beaucoup plus utilement employé au développement de ses *véritables* aptitudes. [1] On suscite ainsi, chez certains

[1] Eclaircissons tout de suite une apparente contradiction entre le nombre croissant des élèves et les doléances des professeurs dépourvus d'élèves. Il faut entendre que les dits professeurs se sont multipliés dans les proportions qui dépassent de beaucoup les besoins de la clientèle, bien que celle-ci s'accroisse chaque jour.

sujets, de fausses vocations ; on détermine chez d'autres le dégoût de l'art véritable ; on exalte chez presque tous un amour-propre exagéré ; l'habitude de l'exhibition et l'amour du solo. On obtient, grâce à ce système, des virtuoses, sous-virtuoses, et pseudo-virtuoses de 15me catégorie qui, sans dispositions musicales avérées, s'acharnent pendant des semaines, voire des mois, à l'infructueuse étude de quelques morceaux de bravoure. Leurs familles les entendent inlassablement avec un ennui résigné, leurs voisins avec un ennui exaspéré, et leurs auditeurs, les jours d'exécution (!!) avec un ennui sombre, aggravé par la recherche des formules de politesse qu'ils sont obligés de découvrir pour louer d'aussi médiocres exécutants.

Les causes d'une telle aberration ?... Elles sont multiples. Certaines gens agissent par intérêt. Grisés par les succès et les gains de grands et incontestables virtuoses, dont la presse musicale célèbre les exploits... et les profits, ils engagent leurs enfants dans "la carrière d'artiste" pensant que le "*métier*" en vaut la peine. DECOURAGEONS-LES. Que la presse musicale et la presse quotidienne nous y aide ; c'est un devoir social. LE MÉTIER EST PERDU. Avis aux gens pratiqués et aux arrivistes pressés. Les musiciens sont trop ; on n'en veut plus, et il sera désormais inutile, pendant de longues années, de condamner au piano forcé d'infortunés petits êtres qui auront plus tard tout le loisir d'en mourir de faim.

D'autres familles agissent par vanité, avec, en-dessous, le désir de satisfaire à cette égalité inscrite sur nos monuments. Pourquoi les "gens du fond de la cour", comme dit drôlement Sudermann, ne feraient-ils pas comme ceux de la façade ? et la petite demoiselle du quatrième, comme celle du premier ? et la fille du pâtissier comme celle du notaire ? "Et moi aussi, j'apprends le piano !" — On peut encore découvrir là une part de ce mimétisme social analogue à celui qui fait que nous voulons tous porter l'habit de la même couleur que le voisin, et que des femmes, dont beaucoup ne sont pas absolument stupides, adoptent les modes les plus laides et les plus extravagantes. Ah ! si nous apportions un peu de sincérité dans notre vie, notre manière d'être, notre pensée surtout... Mais ces considérations sociales nous entraîneraient trop loin. Arrivons au moyens d'améliorer une situation musicale regrettable pour les élèves et pour la musique.

Quelle est la condition première pour entreprendre l'éducation musicale d'un enfant ? N'hésitons pas à répondre : *des dispositions naturelles*, CRÉATRICES, *manifestées dès l'enfance.* L'histoire musicale nous apprend que les Haydn, les Beethoven, les Mozart, les Gounod découvrent, dès leur jeune âge, leurs merveilleuses aptitudes. Sans prétendre égaler de si illustres modèles, on peut dire que l'enfant qui ne cherche pas, à *créer*, en musique, ne sera jamais un véritable artiste ; il peut devenir un bon amateur, et même, en travaillant la technique avec ardeur, un premier prix de Conservatoire, en réalité, la Musique ne lui devra rien. Il est bon pour la garde du temple, le service de l'autel lui demeure interdit.

Nous n'avons pas ici à nous occuper de ces quelques élus, créateurs de génie, *missi dominici*, trop rares, dont les œuvres immortelles éclairent notre vie de joies consolatrices. Laissons-les à leurs brillantes destinées.

Aux antipodes de ceux-ci, les non-doués, les parias de l'art, les incompréhensifs, irrémédiablement. En musique (le croirait-on) ils sont relativement en petit nombre et sont caractérisés par une oreille radicalement fausse. Abandonnons-les à leur infortune et occupons-nous de la grande masse des autres, c'est-à-dire de la moyenne.

Restent donc devant nous les enfants qui, sans dispositions naturelles (créatrices) bien constatées sont cependant susceptibles d'une certaine éducation musicale. Nous distinguerons ceux auxquels une certaine aisance permet, sans dommage, l'étude coûteuse d'un instrument de musique et ceux "du fond de la cour" qui feront raisonnablement mieux de s'abstenir. Les premiers doivent se dire que pour devenir bon musicien (flûtiste, violoniste, organiste, pianiste) il faut consacrer à l'instrument choisi, au moins dix ans d'études suivies

et persévérantes. C'est l'avis d'un éminent pédagogue M. Lavignac. Pendant ce temps il faut, au minimum, 2 heures d'études par jour, ce qui représente un total de 7.300 heures qu'on peut augmenter, au moins, d'une heure de leçon par semaine, ce qui donne 7.820 heures. Voilà pour le temps. Quant à l'argent !... C'est encore un préjugé de l'éducation musicale de croire qu'on peut donner au débutant des instruments détestables et des professeurs médiocres, arguant que : " c'est assez bon pour lui ". Voyez-vous une mère nourrissant son petit enfant de pain gâté, sous prétexte qu'on lui donnera plus tard, quand il sera grand, du petit pain de gruau ! Drôle d'idée d'empoisonner l'oreille avec les affreuses sonorités d'un piano ou d'un violon au rabais, ou encore de laisser abîmer la main d'un jeune élève par un maître ignare et maladroit. Préjugés ! préjugés !! Calculez donc ici la dépense avant de vous engager dans les frais d'une *bonne* éducation musicale. Enfin, avant de l'entreprendre, faites examiner le " sujet " par un maître consciencieux, et s'il ne découvre à votre fils, ou votre fille, aucune aptitude sérieuse, pas même de quoi faire un bon amateur, n'hésitez pas à abandonner l'étude d'un instrument ; il restera encore à votre enfant quelque chose à faire, nous le verrons tout à l'heure. Si l'élève est bien doué, l'avis du maître favorable, vos ressources suffisantes et votre instrument choisi, nous dirons encore : qu'aucune idée de lucre vous guide ; faire de la musique n'est pas un *métier*. Etre boulanger, menuisier, laboureur, employé d'administration, c'est fort honorable quand on est un honnête homme, et c'est un " métier " ou, si l'on veut, une profession. Etre musicien, c'est, par définition, être *artiste* c'est-à-dire vouer toute son âme à un art choisi, l'aimer, le servir inlassablement et de toutes ses forces. On ne fait pas cela pour de l'argent, c'est inévaluable.

Mais, dira-t-on, les enfants auxquels leur famille ne peut, par manque de fortune, faire donner l'éducation musicale, et qui cependant aiment la musique, que leur reste-t-il ? Nous avons promis de nous en occuper. Il leur reste un admirable, un splendide, un superbe instrument, qui vaut tous les pianos et les violons du monde ; qu'ils portent avec eux ; qui ne leur coûte rien et ne demande qu'à être exercé. *Ils ont tous une voix*. Pour l'amour de la Musique, qu'ils s'en souviennent donc. La voix, c'est le charme, le délice, la pure joie musicale, utilisez-la. Sauf la très petite minorité de ceux qui ont l'oreille fausse, les autres, ayant une voix *parlée*, ont une voix *chantée*, et la voix chantée c'est de la musique. Je ne dis pas : faites tous du chant, au sens où l'entendent les professeurs de vocalises, mais : *faites tous du solfège*, excellente préparation à la musique chorale. Et ne me faites pas dire non plus que je conseille les solfèges horriformes préconisés par les Conservatoires ; lecture en 7 clefs, traquenards et pièges à voix ; non, il faut adopter le bon, le mélodique solfège. Les professeurs de musique ont là un beau rôle à jouer, qu'ils le prennent ; qu'ils répandent partout, dans les grandes villes et les tout petits villages, le goût du solfège, qu'ils en multiplient les leçons ; elles aboutiront forcément, et par un naturel enchaînement de cause à effet, à l'admirable musique chorale, dont nous nous réservons d'indiquer le rôle social, indépendant de la beauté essentielle. Le solfège n'est pas ennuyeux — encore un préjugé — il a le tort de ne pas fournir aux familles, dans la personne de l'enfant, une distraction suffisante, mais l'égoïsme des familles et leur désir de s'amuser avec et par l'enfant n'a rien à voir ici. Le solfège n'est détestable que lorsqu'un professeur ignare le rend tel. Qu'on pique, stimule l'esprit des élèves ; qu'on essaie promptement du solfège à deux et même trois voix. Les résultats seront surprenants. La voix charme, enchante, sensibilise l'âme de l'enfant. Où le son sec et froid du piano, criard du violon, n'aura rien suscité, la voix touchera et éveillera doucement, dans son âme puérile, les premières, profondes, pures joies musicales, promesses, pour notre art, d'un meilleur avenir.

M. Daubresse.




[1]) Durand. — [2]) Hamelle. — [3]) Edition mutuelle. — [4]) Bouwens van der Boijen. — [5]) Liepmannsohn, à Berlin.

N'allez pas conclure, devant la longueur inusitée de ce compte-rendu à une vive recrudescence de l'inspiration musicale. Quantité et qualité sont deux choses différentes; et avouons-le, il faut feuilleter bien des pages insignifiantes, avant d'en trouver une qui vaille la peine d'être approfondie.

PIANO SEUL. — La musique de piano, en particulier, ne nous offre, ce mois-ci, rien que de très ordinaire : des ARABESQUES [1] de *M. Delafosse*, cinq petites pièces où l'idée musicale est courte ; puis, du même auteur, un PRÉLUDE [1] et une ETUDE DE CONCERT [1], deux avalanches ininterrompues de doubles notes ; voilà bien des notes doublement inutiles. *M. Maurice Pesse*, avec la SOURCE QUI CHANTE [2] s'adresse évidemment aux pianistes qui désirent briller à peu de frais. La CHANSON DU RUISSEAU [2], de *M. Widor*, est au contraire d'une exécution vétilleuse ; de même sa KERMESSE CARILLONNANTE [2]. Dans un genre plus quintessencié, voilà une BERCEUSE [3] de *M. de Castéra* et deux morceaux de *Paul Le Flem* : PAR LANDES et CLAIR DE LUNE SOUS BOIS [3], celui-ci pour harpe chromatique ; sonorités très enveloppées, grands effets de pédale, enchaînements bien modernes, un peu décousus parfois. L'interminable SONATE de *M. J. Szulc* n'est pas absolument distinguée ; on me pardonnera de ne pas énumérer le reste des qualités qui lui ont défaut : i est temps de retrouver un peu de grande et saine musique, avec la JEUNESSE D'HERCULE [1], de *St. Saëns*, réduite par *M. Staub*. Claire, aisée et très pianistique, la réduction donne cependant parfaitement l'impression de l'orchestre.

CHANT. — Les voix caverneuses pourront chanter le CHASSEUR NOIR, de *M. Laparra*, ballade d'un effet un peu gros et d'un romantisme halluciné. Les voix moyennes diront la PRIÈRE A MADAME LA VIERGE [2], de *Paul Lacombe*, œuvre d'une déclamation juste; et LE GRAND SOMMEIL NOIR, de *M. Laparra* [2], qui décidément se voue au genre ténébreux.

Pour les voix étendues, GREEN [2], de *Lydie Michaïloff*, morceau qui tout en étant d'un très joli sentiment, ne nous fera pas oublier celui de Fauré sur les mêmes paroles. Puis, le DOUX D'APPEL [2], de *M. Widor*, dont le lyrisme exalté évoquera le souvenir de Gounod. (Accompagnement de violon ou violoncelle obligé).

Les voix angéliques auront deux œuvres de *Nadia Boulanger*: une PRIÈRE [2] dont les paroles, malheureusement sont peu intelligibles ; et un CANTIQUE [2], charmant de simplicité et de candeur. La ligne mélodique y est ample, aisée et d'un contour parfait ; les accompagnements, dans leur simplicité presque rudimentaire, ne manquent ni de richesse, ni de coloris : constatons-le une fois de plus : il ne faut pas beaucoup de notes pour exprimer beaucoup de choses en musique.

PIANO 4 MAINS. — Nous redirons cela à propos de la petite suite de *M. Ravel* MA MÈRE L'OYE [1], cinq pièces qui pourront être jouées par toutes les petites mains. Rien n'est plus amusant que de voir réaliser, dans une écriture claire, et avec des moyens aussi restreints, des effets aussi intensément modernes.

*M. Florent Schmitt*, qui ne dédaigne pas non plus d'amuser la jeunesse fera rire tout le monde avec ses MUSIQUES FORAINES [2]. Sa valse finale, où des chevaux de bois planent éperduement, parmi un bruit de poulies grinçantes et au son d'un orgue qui déchiquète inlassable-

ment la même petite phrase, est pleine d'humour.

Remarquons, en passant, que l'Orgue de Barbarie se porte beaucoup cette année dans la musique. Pour la jeunesse, aussi, le PRÉLUDE de *M. de Larmanjat* et sa ROMANCE SURANNÉE [4]. Les morceaux de ce genre me font invinciblement penser aux boîtes de couleur sans danger que l'on donne aux enfants, pour leur enlever avec toute possibilité d'empoisonnement, toute chance de peindre.

2 PIANOS. — IBÉRIA [1], de *Debussy*, publiée pour deux pianos, ne devient pas beaucoup plus facile qu'à quatre mains. L'introduction du 3e Acte d'ARIANE ET BARBE BLEUE [1] paraît après cela d'une lecture facile ; c'est tout dire. Citons encore une assez amusante TOCCATA de *M. Paul Fournier*.

MUSIQUE INSTRUMENTALE. — La musique instrumentale est mieux représentée, ce mois-ci que la musique de piano : le 1r volume de l'ANTHOLOGIE ZUR ILLUSTRATION DER MUSIKGESCHICHTE [5], de *Hugo Riemann*, renferme trois délicieux trios de Pergolèse : certain Andante, de toute beauté, méritait bien d'être remis au rang des chefs-d'œuvres classiques ; d'autres pages toutes d'enjouement et de gaieté, font penser aux meilleures de Mozart.

*M. Marcel Samuel Rousseau* extrait de son NOEL BERRICHON [2], un adagietto pour violon ou violoncelle, les PROMIS. *M. Florent Schmitt* nous donne deux petites pièces tout en demi teintes, très simples, très chantantes. GUITARE et CHANSON A BERCER [2] serait-il las des effets tonitruanes où il s'est complu si longtemps ? *M. Destenay* publie un fort beau TRIO [2], qui gagnerait peut-être à être élagué de quelques longueurs, dans la finale surtout. La 1re RHAPSODIE pour clarinette en si bémol, de DEBUSSY [1] est un régal de sonorités exquises : quand l'entendrons-nous ? Et le Duo pour violon et violoncelle, LA MUSE ET LE POÈTE [1], d'inspiration toute classique, de forme aisée, porte bien la griffe du maître *St. Saëns*.

PARTITIONS. — Beaucoup d'éditeurs, jusqu'ici conservaient jalousement leurs partitions d'orchestre, comme autant de trésors à préserver du public et des copistes. M. Durand, au contraire, vient de publier l'ouverture de POLYEUCTE, de *Dukas*, IBÉRIA et les RONDES DE PRINTEMPS, de *Debussy*, en petites volumes in-12°, commodes et légers, qui pourront se glisser dans toutes les poches. Félicitons-le de rompre avec une tradition qui ne fait pas toujours grand honneur à l'édition française.

AUCASSIN ET NICOLETTE [3] connus jusqu'ici de quelques initiés, ont fait leur entrée dans le monde sous la couverture verte de l'Edition mutuelle. Nous eussions souhaité les y retrouver en compagnie des silhouettes de M. Dorival. La musique de *M. Le Flem* y eut gagné encore. Rappelons-nous certains albums de Fragerolle, le créateur du théâtre d'ombres en musique. A la lecture comme à l'audition, nous avons goûté surtout le prologue, aves ses grands accords âpres et frustes, balayés par un souffle de mistral, la complainte d'Aucassin, l'Ouverture de l'épisode des bergers, et l'exquise phrase du récitant à la fin du 2e Acte. La déclamation, très juste, sans mots ni notes superflues, rappelle certaines œuvres de Debussy, la *Damoiselle Elue* en particulier. Mais, ici, le mysticisme n'est plus de mise, les personnages, très humains, parlent encore notre langue ; ils la parlent même avec entrain et verdeur. Je suis heureux de conclure sur cette œuvre originale et savoureuse, qui marque évidemment une étape intéressante dans l'histoire de la musique française.

V. P.

---

*Le Gérant* : MARCEL FREDET.

Impr. par THE ST. CATHERINE PRESS LTD. Bruges, Belgique.

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

ANNEXE DE LA REVUE MUSICALE S.I.M.
PUBLIÉE PAR LA SECTION DE PARIS DE LA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE



15 SEPTEMBRE 1910

FRANCE ET BELGIQUE
numéro : 0.40 - Un an : 4.00

UNION POSTALE
Le numéro : 0.60 - Un an : 6.00

# L'ACTUALITÉ MUSICALE


RÉDACTION :

PARIS : 22, RUE ST. AUGUSTIN

BELGIQUE : RENÉ LYR A BOITSFORT, BRUXELLES

ADMINISTRATION :

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, PARIS.




**Numéro spécial à l'occasion des fêtes de Musique française à Munich.**

SOMMAIRE :

# La Petite Musique Française

## LA MUSIQUE

Il est d'inoubliables souvenirs d'enfance gardés intacts jusqu'au dernier déménagement, quand le grand Propriétaire donne d'une main congé pour le Provisoire et de l'autre bail pour l'Eternité.

Dans cet autrefois de choses et de gens, je vois une jeune femme coquette, étourdie, sentimentale, joyeuse, légère et blonde. D'un blond !... à faire croire qu'elle avait un abonnement de teinture avec le soleil du plein midi. Je ne me la rappelle pas seulement parce qu'elle était intensément blonde, vive, et qu'elle passait avec une égale facilité du gros chagrin à la joie la plus exubérante, avec dans ces différents états d'âme une frénésie de jeux, d'embrassades, de larmes et de rires. Je me la rappelle encore et surtout parce qu'elle avait la folie du chant.

*La Manola, le Temps des Cerises, le Joli Rêve, les Pompiers de Nanterre !* Des fadaises sentimentales, guerrières ou polissonnes. Des refrains de gugusse. Souvent des riens, mais lancés avec quel entrain et quelle voix !

Echevelée, changeante, cascadeuse et fraîche comme sa personne, cette voix, beauté du diable et diablesse de beauté, était aussi charmante à entendre que ses dents éblouissantes l'étaient à voir dans leur rire chronique.

A la ville, comme à la campagne, à table, en voiture, en bateau, dans un salon comme dans un jardin, que la Société fût grave ou légère, le temps vilain ou beau, elle trouvait toujours moyen, vraie linotte en délire, de lancer quelque romance ou tout au moins quelque trille ou vocalise.

Sans doute quand elle chantait, le nez en l'air, agitant son chignon rayonnant et parce que trop lourd toujours prêt à se dérouler comme un serpent doré, il y avait souvent là quelqu'un pour lui dire :

— *Vous devriez travailler votre voix, chanter autre chose...*

Ce quelqu'un savant, autoritaire et borné, qui ne sait pas distinguer les Races et au lieu de les laisser avec leurs dons et leurs tares inséparables, les tourmente, les déforme quand il ne les anéantit pas.

Fort heureusement la linotte ne s'est pas occupée de travailler sa voix pour lui faire prendre du service dans les grands airs d'Opéra ! mais a continué longtemps tant qu'elle a pu à se griser d'airs langoureux, abracadabrants jusqu'à ce que devenue vieille et privée de voix, elle n'a plus gardé, avec ses cheveux teints à en être verts que la fureur des baisers désormais réservés aux petits enfants qui n'en sont pas plus fiers pour ça.

Arrivée du Passé en vitesse et précision, cette jeune femme autrefois si fringante, un peu fruste, et même un rien canaille, n'est-elle pas ici bien à sa place pour servir de frontispice à cette *Petite Musique Française ?*

Cette *Petite Musique Française*, observée dans son ensemble, n'est-elle pas la belle fille

populaire qui chante au petit bonheur, les sentiments ni trop délicats ni trop profonds ni trop artistes, qui lui passent par la tête et par le cœur ?

* * *

Pour n'être pas ce grand Art musical qui au seizième siècle prit son véritable essor, la Petite Musique n'en a pas moins toujours occupé une très forte place, on peut même dire une place forte dont nous ne croyons pas utile d'évoquer l'histoire bien connue.

## LE RÉPERTOIRE

Aujourd'hui nourrie d'autres sentimentalisme et gaillardise, *la Chanson* a ses deux quartiers : *Faubourg St Germain*, *Faubourg St Antoine.*

*Faubourg St Germain*, avec la Valse Chantée exclusivement réservée à l'usage des Salons.

*Faubourg St Antoine*, bien plus vivant, bien plus populaire et plein de variétés avec :

*La Chanson tendre*, où selon l'auteur sont recommandées :

Sagesse :

" *Garde ton cœur Madeleine*, "

ou Folie :

" *Enlaçons-nous follement.* "

La chanson gaie riche en historiettes,

citadine :

" *Quand on a bien travaillé pendant six jours entiers* "

ou champêtre :

" *Au bord de l'eau, Anastasie viens-y !* "

La chanson militaire, dont le genre commence à se dépersonnaliser pour tourner à la chanson gaie récitée par un militaire en bonne tenue — ou à la chanson excentrique, interprétée par un énergumène qui fait moins songer à un tourlourou qu'à un échappé de Charenton.

La Chanson excentrique, Clownerie musicale de café-concert. Traitant du moyen de déménager son propriétaire :

" *Je lui rentre dans le chou* "

et autres récits plus invraisemblables, avec accompagnement de contorsions, grimaces, pas de polka, cette chanson peu souvent spirituelle ou seulement drôle, a tout de même une certaine force comique provoquant l'hilarité.

Enfin la Chanson idiote ou obscène, l'avarie du Café-concert, une avarie fort recherchée rapportant bien, grâce aux amateurs de ce pauvre plaisir pris dans les plus lamentables et plus faciles scatologies !

* * *

Non plus comme autrefois musique écrite d'après les paroles mais au contraire paroles écrites d'après la Musique, la Chanson est aujourd'hui d'un placement bien difficile. Concurrence devenue terrible, presque impossibilité de vendre à l'éditeur une chanson qui n'est pas déjà interprétée. La révélation de la Chanson ne se faisant plus par les chanteurs des rues



A 11 HEURES DU SOIR.

mais par ceux des Cafés-Concerts, après au moins quatre mois de culture, sauf naturellement pour les créations privilégiées immédiatement en vogue.

Deux lancements différents selon qu'il s'agit de la chanson populaire ou de la Chanson de luxe qui est la valse chantée.

Edition coquette, avec couverture souvent illustrée par un artiste de talent, pot de vin au chanteur de café-concert, dans les journaux publicité souvent très coûteuse quoique d'un rapport souvent nul, le lancement de la chanson de luxe est le plus coûteux.

Il n'en est pas ainsi de la chanson populaire.

Impression sur papier commun dit à " chandelle " gratuité de l'interprète à la recherche d'un morceau populaire à succès, diffusion par ces précieux collaborateurs les chanteurs des rues, sans budget de publicité, la Chanson populaire est d'un lancement bien plus facile et moins onéreux.

Dans ces conditions il ne faut pas s'étonner que les auteurs voués à la chanson de luxe n'aient pas grand succès auprès des éditeurs. Avant d'avoir fait des preuves, dure obligation d'une édition à ses frais Le compositeur populaire trouve plus facilement à vendre sa chanson : un ou deux louis ! Autant dire rien. Un rien que le malin éditeur sait rendre séduisant par la perspective enchanteresse des futurs droits d'auteur. Pour exister, ces droits d'auteur sont de rapport bien modeste, et surtout bien incertain si l'on songe aux difficultés que rencontre la petite Société des Auteurs et Compositeurs pour exactement les récupérer.

Exécutants dont les uns comme les grands orgues forains ne peuvent pas escamoter les droits puisqu'ils paient à la petite Société un droit fixe de 20 fr., mais dont certains autres comme les orchestres tziganes, payant un droit fixe de 300 fr. par an pour un certain nombre de morceaux, en consomment bien pour dix-huit cents !...

Le rapport d'une chanson même à succès n'est donc pas surtout dans les droits d'auteur mais d'éditeur, c'est-à-dire dans la vente du " *papier* " ou si l'on préfère des exemplaires, tant à Paris que dans les grandes villes de province : Marseille, Bordeaux, Lyon et de l'Etranger non seulement en Europe mais en Amérique, surtout du Sud, Brésil et Mexique, Pays aussi friands de nouvelles chansons que de nouveaux gouvernements.

Voulant connaître tous les succès dont le refrain est gardé en français, chaque pays choisit tout de même selon son tempérament.

L'Angleterre bien connue pour sa chasteté, demande des mélodies d'amour, autant que possible écrites sur un rythme lent. L'Allemagne très éclectique désire toutes les chansons avec toutefois une légère préférence pour celles dont le rythme dansant lui rappelle les valses viennoises.

A propos de cette exportation, on ne saurait laisser dans le silence les plaintes véhémentes et d'ailleurs légitimes des auteurs français révoltés du sans-gêne avec lequel certains pays tels que la Russie, la Belgique, la Roumanie, l'Argentine s'emparent de leur répertoire sans jamais payer le moindre droit et sans pouvoir y être obligés.

Ce regrettable état de choses qui règne dans ces pays voleurs se complique même d'un effet assez inattendu et savoureux : Le pays voleur s'appropriant la paternité des œuvres en devient ainsi le second propriétaire qui, important en France sa nouvelle marque d'éditeur, en a tous les droits !

* * *

Qu'elle rapporte à ses auteurs ou à ses éditeurs, pour passer frontières et mers, exception faite des quelques valses chantées à gros succès, il n'y a vraiment que la petite chanson populaire.

Qu'importe si les paroles en sont bien souvent banales et si, malgré les années qui auraient dû le dégrossir davantage, le sentimentalisme s'obstine à être empreint de ce rococo, de ce passe-partout d'idées et d'expressions qui révoltent le bon goût ainsi que choquent l'œil un vêtement mal coupé ou des bottines montées de travers. Qu'importe ! n'est-ce pas l'air qui fait la Chanson ? De ces airs-là, vraies trouvailles d'harmonie très simple et très familière d'un rythme si personnel qu'une fois entendu et pour toujours planté dans la mémoire il devient cette hantise musicale qui fait chanter la petite ouvrière penchée sur son ouvrage et siffler le garçon de magasin sur son tri-porteur.

* * *

Dans cet art tout spécial de la Petite Musique Française il y a naturellement, comme dans tous les arts, pléthore de production qui porte à l'encombrement et à la monotonie. Dans toute cette avalanche de chansons, parfois six à la semaine, comment reconnaître la bonne, comment choisir entre des œuvres souvent de mérite égal ? En cette matière, rendons justice au public de la Petite Musique Française : sa justesse d'oreille lui fait rarement adopter un vilain air, et se tromper dans ce qu'il lui faut pour sa consommation, dont MM. Vincent Scotto et Margis nous semblent être les deux principaux grands fournisseurs : le premier de la chanson populaire et le second de la valse chantée.

* * *

## UN COMPOSITEUR

Pour ce portrait biographique ne faut-il pas regretter que notre modèle ne soit pas au physique et au moral l'un de ces hommes en tous moyens et qui peuvent passer n'importe où sans plus attirer l'attention sur eux qu'un morceau de sucre parmi d'autres morceaux de sucre ? Avec ces gens-là qui ont dans la vie la personnalité du morceau de sucre dans le kilo, l'ouvrage est facile. De la même balance on pèse leurs petits défauts, leurs petites qualités que l'on enveloppe avec le même papier, que l'on présente avec le même sourire, avec le même " Et avec ça... " Le pesé, l'enveloppé est content. Tout est dit. Hélas, M. Vincent Scotto n'est pas du tout, homme et artiste, si l'on peut comprendre et accepter cette métaphore, un morceau du sucre comme tout le monde. Alors tant pis, s'il n'est pas content — il le sera tout de même au fond. — On n'emploiera pas pour l'évaluer la balance commune mais le trébuchet, et non pas le papier



Vincent Scotto.

gris, mais l'autre, celui à étoiles, qui ont de petits défauts, mettons celui aux étoiles ganguées.

Pas haut mais large d'épaules et bien d'aplomb, l'un de ces petits hommes vifs et ramassés que l'on imagine volontiers faisant à l'occasion et bien le coup de pied, de poing et de tête, avec ses cheveux noirs, sa moustache de même couleur et fine, ses yeux brillants, un rien fripouillard et son teint bistre, au premier coup d'œil, Vincent Scotto présente l'aspect de ces tziganes matinés, arrivés en zig-zag de Bohême et dont les mains nerveuses sont aussi habiles à jouer des czardas qu'à tordre le cou à des poulets.

Puisque nous avons mis M. Vincent Scotto sur le trébuchet, la vérité nous oblige de dire que dans le "poids" tzigane de M. Vincent Scotto, il entre quelques onces de commun, de peuple, qui malheureusement — car c'est son épice, son piment générique — ne manquera pas de disparaître avec ses succès grandissants qui l'affineront de plus en plus en lui assurant la nourriture fine, les vêtements bien coupés, la fréquentation de plus en plus absolue du monde intelligent, spirituel, élégant et raffiné.

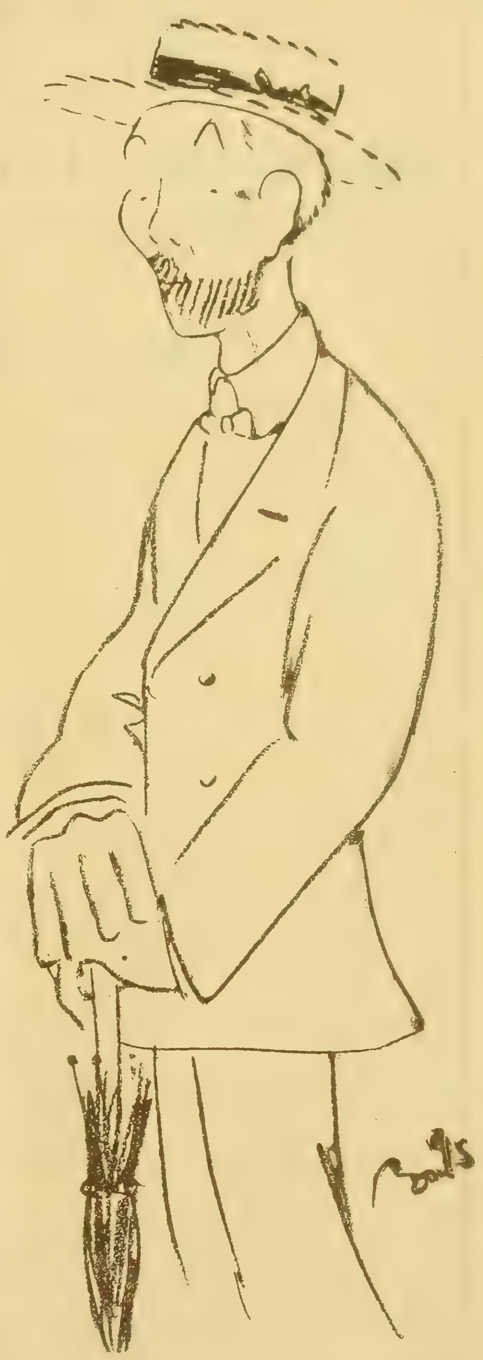
......Autant dans son ensemble, brutale, puante et grossière, l'on peut avoir la classe prolétarienne en horreur, autant l'on doit avoir en sympathie, en affection, ces individualités qui, à la seule force de leur mérite, parviennent à s'échapper d'où ils vivaient, de ce grouillement populacier dont l'ignorance et la vulgarité n'excluent pas la prétention...

...Vivant exemple de ces individualités tel est Vincent Scotto.

Sortant de la primaire pour faire son apprentissage d'ébéniste, le jeune Scotto travaille sans enthousiasme, distrait, bien plus occupé d'entendre les chansons nouvelles et de se les rappeler. Cette hantise de la Petite Musique ne tarde pas à le faire accomplir un de ces coups d'audace dont les résultats, du domaine de l'absolu, sont généralement ruine ou fortune.

Voilà donc sans le moindre argent d'avance pour tenir tête aux premières attaques de la Destinée, notre apprenti ébéniste qui laisse atelier et famille pour s'engager dans une troupe tzigane, qui passe dans sa ville de Marseille.

Il ne joue pas, il chante en Napolitain, un Napolitain très écorché un Napolitain de cuisine. Mais commme il porte bien la veste rouge à brandebourgs noirs, et que surtout la voix est bien tim-



*Un débutant.*

# Administration de Concerts A. DANDE

## 1910 — SALLE GAVEAU, PARIS — 1910

# QUATRE CONCERTS d'Orchestre
# de Musique Française Moderne

## Sous le Patronage de MM. A.

### Mercredi 16 Février

| | |
|---|---|
| VINCENT D'INDY | Fervaal. Prélude du 3e Acte. |
| ROGER DUCASSE | Suite Française (*ré* majeur.) |
| LOUIS AUBERT | Fantaisie pour piano et orchestre. Au piano : l'Auteur. |
| C. SAINT-SAENS | Troisième Symphonie, avec orgue (*ut* mineur) op. 78. Orgue : Mr. A. Guilmant. |

### Mercredi 23 Février

| | |
|---|---|
| PAUL DUKAS | Ariane et Barbe Bleue, prélude d 3e Acte. |
| C. SAINT-SAENS | Parysatis, Airs de Ballet. |
| CLAUDE DEBUSSY | Le Jet d'eau. (Chant et Orchestr Chant : Mme Durand-Texte. |
| RHENÉ-BATON | Variations pour piano et orchestr Au piano : Mr. A. Ferté. |
| VINCENT D'INDY | Deuxième Symphonie (*si* bem op. 39. Sous la direction l'Auteur. |

### Mercredi 2 Mars

| | |
|---|---|
| C. SAINT-SAENS | Ouverture d'Andromaque. |
| GABRIEL PIERNÉ | Izeyl. Suite d'orchestre. Sous la direction de l'Auteur. |
| MAURICE RAVEL | Rapsodie Espagnole |
| VINCENT D'INDY | Fantaisie pour Hautbois et Orchestre, op. 31. Sous la direction de l'Auteur. Hautbois : M. Gaudard. |
| CLAUDE DEBUSSY | Rondes de Printemps (Images n° 3) 1e audition. Sous la direction de l'Auteur. |
| G. M. WITKOWSKI | Première Symphonie (*ré* mineur) Sous la direction de l'Auteur. |

### Mercredi 9 Mars

| | |
|---|---|
| VINCENT D'INDY | Jour d'Eté à la Montagne. Op 5 Sous la direction de l'Auteur. |
| ANDRÉ CAPLET | Deux poèmes (Chant et Orchestr Chant : Mme Mellot-Joubert. |
| C. SAINT-SAENS | Phaéton. Poème Symphonique. |
| CLAUDE DEBUSSY | La Mer. Esquisses Symphonique |
| PAUL DUKAS | L'Apprenti Sorcier. Poème Sym phonique. |



L'Orchestre sous la direction de M. RHENÉ-BATON.

Parmi les Artistes ayant confié l'Organisatio

PIANO : MM. BUSONI — CORTOT — DELABORDE — DIÉMER — GALSTON — A. DE GREEF — P. GOL PUGNO — PLANTÉ — RISLER — A. DE RADWAN — SAUER — THALBERG — R. VIÑES — L.

VIOLON : MM. J. BOUCHERIT — L. CAPET — G. ENESCO — A. GELOSO — HAYOT — A. HARTMANN

VIOLONCELLE : MM. P. CASALS — L. FEUILLARD — J. GÉRARDY — A. HEKKING — J. HOLLMANN

CHANT : MM. ENGEL — FUGÈRE — FROELICH — RUDOLF GMEINER — VON ZUR MÜHLEN — R. PLA LILLI LEHMANN — M. LE GOFF — LITVINNE — KUTSCHERRA — MAYRAND — MEL

ENSEMBLES : Trio : A. CORTOT, J. THIBAUD, P. CASALS. ❧ Quatuors : CAPET — CHAILLEY — LEJEU

# *Cavaillé-Coll-Mutin*

15, AVENUE DU MAINE



Chargé de la Construction de l'*Orgue monumental de Saint-Pierre de Rome*

brée, prenante, à la fois langoureuse, brutale et chaude, l'illusion est parfaite: c'est un Napolitain !

Inconvénients d'un aussi parfait trompe l'œil, trompe-l'oreille et trompe-tout, ce pur sang de Marseille est si Napolitain, que séduit par son talent de chanteur tour à tour furieux et tendre, pendant les entr'actres les dames françaises un peu au courant des langues étrangères s'efforcent de parler à ce malheureux qui de cette langue connait à peine quelques mots : ceux de son répertoire !

Réduit au demi-silence et au sourire, le tzigane attend avec impatience la reprise du concert, cependant que les plus audacieuses admiratrices, les vieilles dames, ces vieilles dames de villes d'eaux si étonnamment, si singulièrement décrites par Jean Lorrain, avec leurs précieux face-à main viennent dévisager, inventorier, de bas en haut, de haut en bas, en tous sens, cet énigmatique tzigane qui chante si bien et qui parle si peu.

Bientôt lassé d'une vie toujours pareille, des ardentes, mais blettes " *Madame Monpaisne* " Vincent Scotto abandonne son complot homard-cuit pour revenir à Marseille.

Avec quelques économies, s'établit professeur de mandoline et de guitare. Professeur émérite, apprend vite le moyen de faire du bruit — le misérable ! — (pour un bon joueur de guitare ou de mandoline combien de torturants et prétencieux raseurs : choléra, peste musicale autour de soi).

Entre temps, compose d'abord une danse provençale qui obtient un gros succès dans une société lyrique et dansante, puis encouragé par ce début, commence à écrire la musique de quelques chansons dont le formidable succès local le décide à jouer une seconde partie — la belle, avec la Destinée.

Part pour l'attirant, le fascinateur, l'irrésistible Paris, pour si peu le Pays de Cocagne, pour tant d'autres le pays d'inabondance, quand il n'est pas le Nouméa !

Arrivé pendant un hiver des plus rigoureux, certainement un mauvais tour de la guigne qui voulait au moins une fois, toucher ce Vincent le Téméraire, qu'elle ne flairait pas pour elle, ce fut alors le temps des luttes, de tous ces petits et grands combats pour la vie, qui à leur manière sont bien aujourd'hui aussi durs, aussi féroces que ceux d'autrefois, des hommes primitifs avec les bêtes gigantesques.

Heureusement que ne devaient pas durer longtemps ni ces corps à corps avec le terrible Mammouth qui répond au vilain nom de " La Purée ", ni ces retours mélancoliques et souvent désespérés, dans la petite chambre d'hôtel sans feu où pour avoir chaud le compositeur et sa jeune femme se couchaient dès diner !

En effet, de ce triste cabinet meublé, on passa vite à la chambre dans la maison bourgeoise. Cette chambrette d'où après avoir vu entrer un lit et une malle, la concierge vit avec stupéfaction sortir des meubles bizarres mais enfin des meubles. Bureau armoire, divan !

— *Vous ne les emporterez pas, vous n'avez pas emménagé avec ; ce n'est pas à vous, où les avez-vous pris ?*

Excusable, ce chien de garde de propriétaire, cette vigilante concierge pouvait-elle savoir, qu'ancien ébéniste son locataire confectionna cet original mobilier avec des caisses, un restant de papier peint oublié par les peintres, du brou de noix et une scie empruntée au marchand de bois du coin.

Aujourd'hui, arrivé au succès, Vincent Scotto qui a fait des largesses avec son ancien mobilier, garde tout de même comme souvenir la petite armoire d'autrefois.

Pièce à conviction pleine de saveur dont il ne se défera certainement pas...

Après les heures d'improvisation sur sa guitare, son instrument de travail familier, si commode pour travailler debout, assis, en marche, quand il a trouvé l'air tendre d'une " *Ma Mitte* " ou réjouissant d'une " *Petite Tonkinoise*, " nous gageons bien que plus d'une fois

Vincent Scotto jette à l'armoire des mauvais jours, les petits coups d'œil triomphants du chasseur qui peut se vanter d'avoir la peau du Mammouth cité plus haut — puisqu'il l'a tué.

## L'INTERPRÉTATION

Considérée au seul point de vue professionnel, prend bien des aspects, depuis la Rue jusqu'au Café Concert, en passant par les Établissements de nuit montmartrois.

Qu'ils opèrent soit de midi et demi à une heure dans la région des grands ateliers de couture et de modes, soit de nuit au Faubourg ou dans les fêtes foraines, les interprètes de la rue, l'un armé de la chanson et l'autre des traditionnels violon, mandoline et guitare, se produisent avec le même répertoire, la chanson du jour achetée un franc le cent et revendue dix centimes pièce. L'auditoire varie. Midi et demi autour des boulevards c'est l'élégance, l'exposition des bolivars largement emplumés ou fleuris, des jupes entravées, un auditoire en grande partie féminin, parfois renforcé de quelque garçon boucher qui se moque du filet à livrer.

Au Faubourg, de sept à huit heures du soir, c'est dans le clair-obscur d'un coin de rue un rassemblement de zingueurs en bourgeron, de terrassiers avec la pioche sur l'épaule, d'ouvrières d'imprimerie ou d'usine, ruban clair au cou, gros peigne de plomb ou de corne blanche dans la tignasse libre.

A la fête, c'est de tout. Coude à coude, voix à voix, pêle mêle de quatorze juillet.

Changement de décor, de personnages et de costumes : l'interprétation dans les établissements de nuit.

De dix heures à minuit : une grande salle pleine de consommateurs, un orchestre tzigane accompagnant un monsieur en habit rouge ou noir, qui selon son programme ou les demandes de son public fait entendre chansons populaires ou valses chantées... Minuit, l'endroit devient moins animé, moins chaud, moins bruyant, moins tapageur. Orchestre et chanteurs multiplient leurs repos. Ailleurs !

Basse de plafond, à peine grande comme trois petites chambres à coucher, une pièce où règne une chaleur d'étuve imprégnée par un suffocant et singulier mélange de tabac, parfums, vapeurs de champagne. En habit noir et robe de bal, un assortiment de gens dont les derniers arrivés se tiennent encore, mais dont les autres travaillés par l'alcool sont effondrés sur les banquettes de velours pêche ou bouton d'or et à coups de louis font bisser, trisser, la chanson au chanteur ou la musique à l'orchestre.

Après la petite interprétation des rues, des faubourgs, des fêtes et celle assez étrange des établissements de nuit, voici la plus importante, la grande : l'interprétation au café-concert.

Aujourd'hui que l'amour de tout savoir des moindres ragots de coulisses, de boudoir ou de cabinet qui n'ont pourtant rien de si particulier, nous a fait coiffer jusqu'aux oreilles ce bonnet de vieille portière, qui, à peu près, ne connaît de ce théâtre le revers de médaille ? Ce côté pile plus ou moins vert-de-grisé ?

Jusqu'à présent il n'y en eût que pour le théâtre avec un grand T, ce despote du jour et de la nuit, qui de ses invariables pirouettes eut toujours comme centre de gravité le coffre-fort ou le lit.

Ainsi, à part quelques documentations espacées, incomplètes, timides et peu connues, la vie des artistes de Café-concert n'a donc pas encore dépassé la rampe, cette dispensatrice d'illusions en deça, de désillusions au-delà. Le jour où ces artistes auront leur histoire,avant le second plan des futilités ou fricotages dont leur vie grouille autant que celle du Théâtre, placera-t-on au premier plan leurs difficultés, leurs misères souvent plus grandes encore que celles



*Le cours du soir.*

d'en-face, celles du Théâtre. Avec les portes de ce paradis que le Café-concert est pour quelques vedettes, ouvrira-t-on les portes de cet enfer pavé de mauvaises intentions que ce Café-concert est pour tant d'autres..... Tant d'autres qui finissent à deux francs par jour chanteurs dans les bains de vapeur, ou font à Robinson les pîtres au milieu des noces qui leur jettent deux sous et quatre sottises ?

C'est que, dans la vie des interprètes de théâtres, les révoltes, mesquineries, méchancetés, compromissions, ont tout de même pour frein ce demi-choix d'individus retenus par une certaine éducation. Mais au Café-Concert, hormis quelques exceptions, quelque intelligence qu'il montre dans son travail, l'interprète surtout d'extraction modeste porte en soi tout ce pire, fait de bas instincts, d'amour-propre borné, et aussi tout ce meilleur que, en se dépêchant, l'on trouvera encore dans ce peuple d'où il sort, avant que celui-ci n'ait perdu ses dernières vertus : le courage et la charité.

Pour connaître cet effectif du Café-concert, depuis ses mercenaires au service des boui-boui jusqu'à ses généraux qui commandent au grand café-concert y a-t-il à Paris deux endroits comme celui chaque jour plein de chanteurs venant chercher la chanson à succès ou l'apprendre ?

Assemblée combien panachée, où venu de tous les coins et recoins de Paris, défile ce qui s'est voué ou se destine à la petite musique.

Au piano l'accompagnateur-serineur joue et fredonne, d'abord timidement suivi par *l'artiste* qui peu à peu s'enhardit ne fait pas attention au cercle environnant, cependant que dans un angle de la pièce, le compositeur, divinité du lieu, fait corriger un texte à son parolier ou cause avec quelque vedette.

Ce grand, brun aux mains de forgeron, qui porte rose écarlate à sa boutonnière et ne semble pas du tout affligé par sa pupille droite voilée de cataracte : trois francs dans quelque *Gaité-Belleville*. Autant, cette pauvre gosse, dix-huit ans peut-être, ouvrière déclassée, déjà encanaillée, fourbue, qui avec son fard maladroitement mis, son henné d'occasion, ses vêtements de couleur criarde, de coupe lamentablement excentrique, fait songer à quelque silhouette échappée d'un album de Toulouse-Lautrec.

Qui sait ? après avoir atteint les appointements raisonnables de dix francs à Paris et de X en province selon le succès local, l'homme à la rose rouge et à la cataracte, la débutante appelée en argot de métier CRAPAUD gagneront peut-être un jour des cachets à la Mayol : cinq cents francs par soir de Paris, mille par soir de province ou ce qui serait encore excellent des appointements à la Dranem : trois cents francs Paris, cinq cents francs province.

Sans appuis financiers, peut-être suffira-t-il pour cela de la chanson qui dite à peu près, portera sur un public en bonne humeur et montera du beuglant au grand café-concert. Aussi depuis le plus obscur jusqu'au plus réputé chanteur, quelle chasse à la bonne chanson, instrument de conquête et de défense ? Trouvée, quelle âpreté à la garder, à en faire son Bien, sa Façade, son Pignon sur Rue ! L'Envie féroce, quand le rival a découvert mieux ! La dernière torture quand un caprice de public oblige l'artiste à chanter le succès d'un autre !

— *Vous voyez ce que vous avez fait ! Comme c'est agréable pour moi d'avoir été obligé, de chanter ça, qui n'est pas de mon répertoire, votre Petite Tonkinoise, avec laquelle vous avez rajeuni Polin de dix ans !*

Ainsi forcé de chanter la *Petite Tonkinoise* créée par Polin, n'est-ce pas le célèbre Mayol qui dans une de ses tournées à Marseille se plaignait ainsi à l'auteur, par hasard là ?

Fertiles en bien d'autres genres d'incidents, ces tournées sont une vraie Providence, pour les artistes qui grâce à elles, peuvent laisser reposer leur public et s'en faire désirer. Jusqu'à présent organisées en Europe les tournées étaient pour l'Amérique et particulièrement celle du Sud, pour ainsi dire exclusivement réservées aux artistes femmes engagées à raison de quatre



Caruso jouant du Pianola caricaturé par lui-même.

vingts francs par jour. De cette année seulement, les artistes hommes sont demandés. Serait-ce parce que les très chastes compagnies de navigation menacent de ne plus prendre à bord les artistes femmes, dont la conduite serait paraît-il fort légère pendant la traversée ?

Ces compagnies ne sont pas les plus fortes avec leurs bannies qui les trompent avec des stratagèmes subtils et variés. Une fois embarquées, le capitaine à séduire, l'équipage est à discrétion. Et vive la vie libre en mer !

Ainsi, en dépit des précautions, inquisitions souvent ridicules et vexatoires, malgré la nouvelle concurrence artistique masculine, souvent même sans garantie d'un engagement régulier, de plus en plus nombreuses les chanteuses partent pour l'Amérique.

# LES INTERPRÈTES

## ESTHER LEKAIN

### Toute la Chanson

Dans le décor classique du jardin vert-bleu et rose tendre, avec ses cheveux roux, crépus, son visage gracile, sa robe simplette et montante de mousseline blanche ou bleue (Esther Lekain n'est-elle pas le première chanteuse qui ait abandonné la robe à paillettes ?), est-ce une demoiselle de pensionnat venant réciter sa Fable, chercher son prix avec sa couronne de laurier dorée ? Attendez ! Le visage ne reste pas longtemps innocent, ni le corps tranquille. Expressive, frétillante, frémissante, et tour à tour tendre, malicieuse et gaie, follement. Avec un art véritable de diction elle met en relief sa voix petite mais charmante. Agréable dans tous les genres, son éclectisme lui permet de tenir aujourd'hui la triple place occupée naguère par les Yvette Guilbert, les Anna Thibaud et les Polaire. Ses débuts il est vrai ne datent pas d'hier. Ancienneté non pas vieillissante puisque à six ans, présentée par son père au grand café de sa ville natale. A l'heure de l'apéritif pour la grande joie des habitués et celle moindre des passagers dérangés dans leur correspondance.

Grande, grosse, blonde et hirsute comme un bottillon de blé très mûr, monte sur les tables, mime et déclame. Probablement avec ce seul talent naturel aux petites filles pas bêtes, éveillées, audacieuses, qui ont en vérité sur les autres d'égale intelligence, l'unique supériorité d'être encouragées à satisfaire tous leurs caprices.

— *La petite ira loin. Ce sera une seconde Rachel* !

Inévitable, mais mauvaise prophétie ! Si la petite devait aller loin ce n'était pas dans l'Art déclamatoire. Fantasque, touche-à-tout, se soucie peu d'être la seconde Rachel annoncée à l'intérieur... Avec tout l'aplomb que donnent aux enfants gâtés leurs parents à genoux devant eux, par vanité folle et faiblesse voisine du gâtisme, la fillette se déclare future grande cantatrice d'opéra.

Ou rebutée par des études graves, difficiles et longues ou consciente de la disproportion entre ce qu'elle veut et ce qu'elle peut? Toujours est-il que, à quinze ans, tourne le dos à la grande musique pour courir à la petite : à la Chanson.

Tout de même douée pour quelque chose, après ces différents essais, Esther Lekain devait s'arrêter au dernier qui était le bon puisqu'il lui a réussi.

A voir cette chanteuse dirait-on si fragile, la supposerait-on pratiquante de tous les sports et en particulier de l'escrime ? C'est pourtant l'exacte vérité dont elle possède la preuve avec ce premier prix gagné dans un championnat féminin d'épée. Cette passion ne l'empêche pas comme toutes nos Aspasies et demi-Aspasies modernes d'en avoir une autre pour les gens et

les choses du mondes politique où elle fit ses débuts quand il s'agissait de rappeler à M. Clémenceau l'application de la loi contre les quêtes dans les concerts. Dans un sévère et grave salon du Ministère de l'Intérieur, en compagnie des camarades membres du Syndicat des artistes de Café-concert, Esther Lekain attend le moment où avec sa petite troupe elle va paraître devant le citoyen Premier Ministre. Ainsi que beaucoup de ses contemporains, bien à tort intimidés par la réputation d'homme sarcastique et brutal de M. Clémenceau, ce prétendu croquemitaine qui n'a jamais été qu'un croque-mort de ministères, Esther Lekain se montre assez troublée par de violents éclats de voix venus de la pièce voisine.

— *Oh vous entendez comme il crie* !

En effet, selon son habitude qui a toujours été de malmener avec force hurlements tous les pieds-plats qui ont bien voulu se laisser faire par intérêt ou pleutrerie, le Maître d'alors tançait une victime invisible, mais certainement bien servie. Enfin la discussion cesse. La porte s'ouvre. *Il* apparaît avec son air de *Colonel Ronchouot* triste, glabre, maigre. Il écoute la requête et y souscrit avec cet intérêt de commande d'un monsieur qui s'en moque, en a promis et en promettra bien d'autres.

De cette entrevue, Esther Lekain garde, dit-on, la grosse déception, de n'avoir pas entendu M. Clémenceau faire un peu d'esprit. M. Clemenceau a-t-il usé d'un esprit que dans son trouble Esther Lekain n'a pas compris ?

* * *

## MAYOL.

### La Chanson gaie.

Il serait superflu de faire la description physique et artistique du mondial Mayol.

Nous nous demandons même si au lieu de représenter l'artiste dans sa pose classique notre dessinateur n'aurait pas mieux fait de le montrer sous un aspect inédit ?



*Mayol.*

Par exemple au moment du repos solitaire et quotidien, quand il a retiré son toupillon postiche, son coquet habit noir à la boutonnière toujours fleurie, ses chaussettes largement ajourées et ses beaux petits souliers vernis ?

La chose aurait-elle plu au spirituel chanteur devenu fort susceptible et redoutable grâce à de récents procès remportés contre la malignité des caricaturistes ou des écrivains ?

Gagnant beaucoup d'argent, nous avons dit combien, Mayol n'en conserve pas moins de remarquables qualités d'altruisme, d'ordre et d'économie.

D'altruisme : quand il chante maintes fois au bénéfice de camarades ou d'œuvres.

D'ordre : quand après avoir chanté pour un camarade, celui-ci lui offrant en témoignage reconnaissant un agrandissement photographique, Mayol pour ne pas oublier les circonstances dans lesquelles ce cadeau lui fut fait l'accroche dans son salon avec sur le cadre cette étiquette:

*Coût : cinq cents francs*

On a bien compris que ces cinq cents francs ne font pas le prix du souvenir, mais du cachet perdu par Mr Mayol.

D'économie : quand un rigoureux hiver en réprésentation au casino de Béziers, à l'hôtel Mayol n'ayant pas brûlé tout le bois commandé, fit appeler la Charbonnière Blanchette et lui dit :

— Reprenez ce bois et tenez m'en compte sur ma facture...

Nous avons parlé de la générosité de Mayol : Surtout excercée dans un cercle professionnel, elle atteindrait paraît-il des proportions invraisemblables. Ayant eu la faiblesse de prêter sa baignoire à un pauvre marchand de programmes, celui-ci en prit une excessive habitude. Alors tyranisé par son bon cœur le célèbre chanteur n'aurait-il pas souvent du abandonner son bien pour aller se baigner ailleurs ?

Enfant chéri du Café-concert et de ces guignols qui sont les tribunaux, Mayol aime s'en reposer au moins une fois l'an dans la villégiature méridionale de sa villa Félix. Là, surveille amoureusement sa vigne. Pour les amis — autant que pour lui-même — confectionne encore l'aioli — le May...oli — avec tout le talent et l'expérience que lui confère son ancienne fonction dans les restaurants toulonnais.

* * *

## JEAN FLOR

De son ancien métier de compositeur typographe Jean Flor a gardé cette légère inclinaison du buste en avant, qui, aujourd'hui, ne le penche plus vers les marbres de composition ou le clavier des linotypes, mais vers un public, qui lui, ne reste pas de marbre à l'audition des romances amoureuses, servie d'une voix un peu aigrelette, mais non sans charme.

Un des rares chanteurs de café-concert qui n'éprouve pas le besoin de transformer ses bras en ailes de moulins à vent dès son entrée en scène. Sans doute ne détaille pas encore le couplet avec une élégance absolument dégagée, mais avec une gentillesse persuasive qui tout de même manque rarement son but : le cœur de ce public aimant être ému à la bonne franquette, sans manières, sans *chichis*.



*Jean Flor.*




A UNE HEURE DU MATIN.

A la ville, si vous l'approchez. regardez au repos ou en mouvement, cette attitude d'homme fatigué, ces yeux mornes, ce long nez pincé, cette bouche jamais ouverte pour en conter *une bien bonne* et dirait-on modelée par le pouce sec et maigre de l'amertume. Enfin cette figure cet ensemble d'homme, conduit poussé courbé, par la fatigue, l'ennui, le désœuvrement. Avant qu'il n'ait parlé, dites-moi son pays ? Le Nord ? L'enfant des pauvres villes enfumées, des jours nostalgiques entortillés de brume et trempés de pluie obstinée ? Vous n'y êtes pas. Attendez qu'il parle. Il a parlé.

— De Marseille ? Mais oui ! Croyez-vous qu'il l'a mise dans sa poche avec tous ses mouchoirs par dessus, la bonne exubérance méridionale ?

Cet enfant de Marseille qui représente si mal la réputation de son pays, vint à Paris comment ?

— *Est-il grand ?* demandait à son protecteur, qui voulait le faire engager, l'un de nos grands directeurs parisiens.

— *Oui.*

— *Alors, amenez-le.*

Avis aux amateurs : de la hauteur d'abord, de la voix après.

* * *

## DARIUS

### LA CHANSON EXCENTRIQUE



*Darius à la ville*

Vêtu d'inénarrables complets à carreaux de couleur, arrive en scène dans une série de brasses, bonds, pirouettes et trébuchements. A-t-il mal calculé son élan ? tombe-t-il dans l'orchestre, et dans sa chute a-t-il crevé la boîte du premier violon ? Ne soyez pas en peine ! Avant la fin de votre émotion, d'un saut périlleux, le voilà sur scène reprenant sa pantomime excentrique, et sa chanson non moins excentrique.

Chanteur, nageur, danseur ou acrobate ? Pour ne pas se tromper, affirmons qu'il est tout à la fois. Sans doute ce n'est pas de l'Art, mais une bouffonnerie non sans valeur, puisqu'elle déclanche le rire des spectateurs les plus sérieux. Aujourd'hui dilateur de rates et secoueur de côtes, ce rigolo cabriolant tint combien d'emplois !...

Mime dans les troupes de cirques, traître — au théâtre — interprète de la romance sombre, enfin comique excentrique. Question grave : portera-t-il un faux nez ? Son indécision l'entraîne à prendre avis. Comme le genre humain n'est même pas fichu de s'entendre à propos d'un faux nez, le chanteur joue ce faux nez à pile ou face. Le sort s'étant prononcé pour adopter ce faux nez, qui le fait reconnaître à la ville quand il oublie de le retirer.

......Donc chanteur comique, le voilà faisant les petites et grandes villes de France. Son faux nez ne l'empêche pas de séduire une charmante acrobate qu'il épouse et dont il




# UNE MAISON D'ÉDITION MODERNE

Paris compte de grands éditeurs de musique. Il n'en connaît pas de mieux organisés que la maison *Costallat et Cie*. MM. Costallat et Cie ont été les premiers à faire pénétrer en France l'édition des grands classiques étrangers. Depuis 1895, ils furent les représentants actifs et autorisés de MM. Breitkopf et Haertel, chez qui Beethoven, Hændel, Bach, Haydn, Mozart, Palestrina, Liszt, Vittoria, Schumann et tant d'autres grands musiciens ont paru en éditions complètes et soigneusement revisées. Grâce à ce dépôt, MM. Costallat ont introduit chez nous un genre d'ouvrages que les éditeurs de musique se refusaient presque tous à adopter, celui des publications et livres de musicologie. Ils ont ainsi contribué effectivement à combler l'abîme qui existait tout récemment encore entre la librairie proprement dite et l'édition musicale. Parmi ces volumes se trouve entre autres la célèbre biographie de *Bach* par le Dr Schweitzer, qui fait autorité aujourd'hui, et le manuel bibliographique de *Pazdirek*, ouvrage colossal, qui contient en ses volumes le répertoire de la musique en librairie dans le monde entier.

Si la maison Costallat est, de tous nos éditeurs, la plus solidement outillée pour le répertoire cosmopolite, elle est, d'autre part, et par ses origines une des plus françaises puisqu'elle tient en grande partie son fonds de Richault, fondé à Paris en 1805, éditeur de Berlioz et des grands romantiques. La *Damnation de Faust*, que l'Opéra vient de remettre en scène, et l'*Enfance du Christ*, qui s'y montrera peut-être un jour, donnent à ces éditeurs une glorieuse renommée.

Citons encore parmi les modernes édités par la maison Costallat : A Coquard, Maurice Le Boucher, Léon Moreau, A. Mercier, qui vient d'être couronné par la ville de Paris, etc...

Enfin, non content de joindre la musique à la musicologie, le détail au gros, l'étranger au français et l'ancien au moderne, MM. Costallat et Cie ont eu l'heureuse idée d'associer à leur fonds la vente et la location d'instruments à clavier. Grâce à l'ancienne et puissante maison américaine *G. Estey*, de New-York, dont ils sont à Paris les représentants, ils offrent au public le piano, l'auto-piano, et les orgues, sans lesquels les textes publiés restent muets.

On ne saurait donc s'étonner de l'extension prise par la Maison Costallat dans ses locaux de la Chaussée d'Antin. Ces agrandissements font d'elle une *maison d'édition moderne* au sens le plus étendu de ce mot, où le lecteur et l'amateur de musique trouveront tout ce dont ils ont besoin, tout ce qui peut servir à la théorie comme à la pratique, à la lecture comme à l'exécution.

HENRI DAVENEY.
A. M.

fait une chanteuse comique — sans faux nez —. Pour travailler à deux, en *numéro*, le métier n'est pas beaucoup plus fructueux. Et paf! complication : un garçon. Joie, folie! Dans les instants de repos affuble le petit de son faux nez et de ses chapeaux singuliers. Au cours de ses tournées, par manque de lit d'enfant, berce le nouveau-né dans un couvercle de malle, le couche dans le tiroir d'une commode...

Avec ses inévitables deux côtés : joie et malheur, si la destinée souriait peu à peu aux artistes elle devait par contre frapper cruellement le père et la mère en leur enlevant leur petit. Mais comme il faut vivre et que d'ailleurs toutes les grandes joies comme toutes les grandes douleurs rentrent peu à peu, inéluctablement dans cet horizon vague du passé, ce demi Oubli, le comique a repris l'usage de son faux nez, de ses cabrioles et de ses calembredaines qui font son succès.

* * *

## POLIN

### La chanson militaire

Comme Dranem interprète l'imbécillité en civil, Polin représente la godicherie en uniforme. Tristesse grotesque du soldat consigné, emphatiques déclarations d'amour à la cantinière, rendez-vous avec les bonnes d'enfants, exploits et avatars du militaire emprunté qui n'est pas de *Pâris*, Polin a tout montré.



*Darius au concert.*

Pourquoi durant ses différents états d'âme (?) s'est-il toujours servi du même pantalon à basane spécial au Train des équipages? Pourquoi n'a-t-il jamais pu se dispenser de ce sautillement sur place et de cette pantomime accusant l'extrême difficulté à se ganter ou à sortir de sa poche le torchon jaune qui lui sert de mouchoir? Bien des gens amateurs de difficultés se le demandent encore. Il n'y a pourtant pas besoin d'avoir conversé avec les sphynx pour deviner cette énigme. Agissant comme tous les Artistes et semblable à ces peintres qui, ayant eu du succès avec des grognards, des marquises ou des paysages à la crème comme ceux de M. Didier-Pouget, sont obligés de continuer, sous peine d'être confondus, oubliés dans la masse des autres producteurs, Polin a donc été condamné à garder son éternel pantalon de tringlot, son képi de travers, son mouchoir de paysan et ses gants trop étroits.

Fin lettré, amateur d'œuvres d'art, pas cabotin pour un centime, un peu las de chansons militaires, aujourd'hui beaucoup moins recherchées, il est probable que dans un avenir très prochain Polin passera définitivement du Café-Concert au Théâtre où il fit déjà d'excellentes créations.

D'ici là, si la chanson militaire vit encore, pour ses derniers amateurs qui prendra la succession? A qui le képi de travers, le dolman mal boutonné, le pantalon, à basane, le mouchoir et les gants ? Viendra-t-on les prendre ou les abandonnera-t-on à la boutique du chand' habits, où ils rejoindront les gants noirs d'Yvette Guilbert, la taille de guêpe de Polaire — cette autre déserteuse — le cache-nez rouge d'Aristide Bruant et la coiffe alsacienne de Judic ?

* * *

## DRANEM

### La chanson idiote.

Dans n'importe quelle chanson, dans la salle enfumée ou dans celle de plein air, la vision de Dranem est invariable. C'est toujours dans l'ensemble la même silhouette d'idiot recevant une semonce ou marmotant sa prière. Dans le détail, le même costume d'innocent que l'on a laissé grandir sans renouveler ses vêtements devenus ridicules, le même chapeau bourrelet, le même nez vermillonné, les mêmes paupières baissées qui lui ont valu d'ailleurs ce juste surnom " *d'yeux cousus.* "

Comment avec ce personnage éternel, fastidieux, ce navrant répertoire exclusivement composé d'imbécillités ou de cochonneries, Dranem a-t-il fait ce chemin stupéfiant ? C'est que, non pas un imbécile comme l'affirment à tort les gens de parti pris ou les jaloux, mais au contraire fort intelligent, Dranem a su créer un genre : le genre idiot qui pour idiot qu'il soit est tout de même un genre. Soyons juste, l'intelligent Dranem fait l'idiot comme ne le feraient pas réunis tous les idiots de la terre ! Faire l'idiot



*Polin.*

n'est pas si commode, surtout quand c'est tous les jours et souvent deux fois : matinée, soirée. Sans doute pour obtenir ce résultat d'idiotie, s'il avait suffi d'aller faire un tour vers Montléry, à l'asile des idiots de Vaucluse et d'engager quelques-uns de ces malheureux, M. Ménard n'aurait jamais été Dranem. Oui, mais voilà, les vrais idiots n'ont jamais pu rien apprendre, serait-ce même une chanson de Dranem. Tout le secret est là. Evidemment il fallait encore oser. Bah, pour qui apprécie à sa juste non-valeur un bon coin de l'espèce humaine, la partie ne pouvait être que gagnée. Avisé psychologue Dranem s'est donc créé partant de ce principe que le besoin crée l'organe.

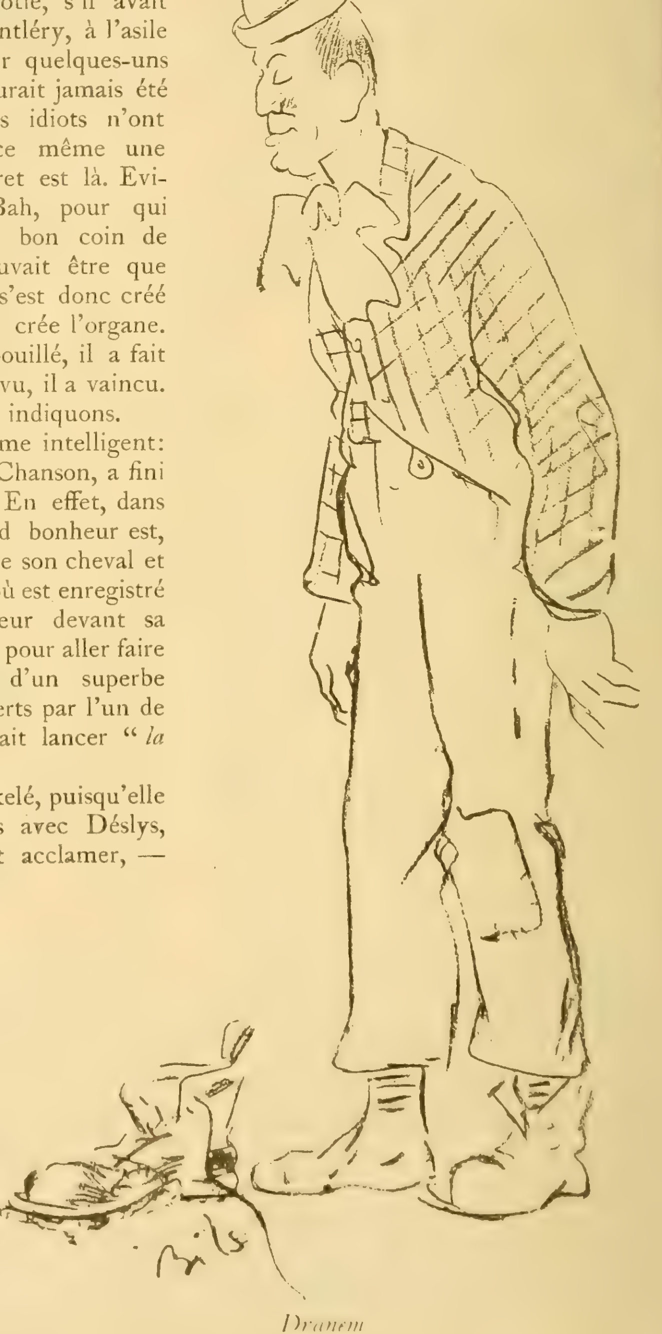
Avec son visage de César barbouillé, il a fait comme le Romain : il est venu, il a vu, il a vaincu. *Vidi*, *Vidi*, *Vici :* devise que nous lui indiquons.

Résultat bizarre chez un homme intelligent: cet Empereur de la Décadence de la Chanson, a fini par prendre goût à ses imbécillités. En effet, dans sa villa de campagne son plus grand bonheur est, installé au milieu de son jardin, entre son cheval et ses poules, d'écouter le phonographe où est enregistré son répertoire. Béatitude du créateur devant sa création ! Béatitude dont il se repose pour aller faire un billard ou sortir ses mémoires d'un superbe encrier empire. Billard et encrier offerts par l'un de ses éditeurs au moment où il devait lancer " *la Jambe de Bois* ".

Une jambe qui avait le pied nickelé, puisqu'elle ne marcha pas avec Dranem mais avec Déslys, le Chanteur en habit noir qui se fit acclamer, — sans billard ni encrier.

* * *

Ainsi plus forte que la Musique d'Opérette mourante et celle de Danse qui n'en vaudra guère mieux quand la neurasthénie universelle aura fait fondre ce qu'il reste de mollets, *la Chanson* demeure la supréme et vraie *Petite Musique française*... A l'inverse de la Dame blonde, aujourd'hui vieille, cette Chanson rajeunie par les années qui passent, continue donc sa



*Dranem*

petite bonne femme de route à travers toutes les parades, convulsions et dégringolades dont elle se moque bien !...

Tout n'a-t-il pas toujours débuté, fini et recommencé par des chansons dont quelques-unes parmi les plus anciennes restent incrustées dans le gosier populaire ou la caisse des Orgues de Barbarie.

PIERRE JOBBÉ-DUVAL.



# SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

## SECTIONS ET GROUPES

### ALLEMAGNE.

#### Section de l'Allemagne du Nord.

Président: Dr. H. Kretzschmar, professeur de l'Université.
Secrétaire: Dr. M. Friedlander, " "
Membres du comité: Dr. M. Seiffert, " "
Dr. Carl Stumpf, " "
Chevalier R. de Liliencron, conseilier d'état.

**Groupe de Berlin.**

Président: Dr. J. Wolf, professeur de l'Université.
Vice-Président: Dr. Carl Stumpf. " "
Secrétaires: Dr. Hermann Springer, de la Bibl. Royale.
Dr. Frédéric Zelle.
Archiviste: Max Schneider, de la Bibliothèque Royale.

#### Section de l'Allemagne du Sud-Ouest.

Président: Dr. Bauer, à Franckfort.
Pf. Kayser, Conservateur à la Bibl. de la Ville de Cologne.
Dr. Friedrich Ludwig, Privat-docent à l'Univ. de Strasbourg.

**Groupe de Francfort.**

Président: Théodore Gérold.
Secrétaire: Albert Dessof.
Trésorier: Maurice Sondheim.

#### Section de Bade.

Président: Dr. Ph. Wolfrum, prof. à l'Univ. de Heidelberg.

#### Section de Bavière.

Président: Dr. Adolphe Sandberger, pr. à l'Univ. de Munich.
Secrétaire: Théodore Kroyer, Professeur à Munich.

#### Section de Saxe et Thuringe.

Président: Dr. H. Riemann, prof. à l'Université de Leipzig.
Secrétaire: Dr. Arthur Prüfer " " "
Membres du comité: Dr. A. R. Buchmayer à Dresde.
Dr. Obrist, conservateur du musée Liszt à Weimar.
Dr. H. Abert à Halle.

**Groupe de Dresde.**

Président: Le Conseiller Ermisch; direct. de la Bibliothèque Royale de Saxe.
Secrétaire: Dr. Rudolf Wustmann.
Trésorier: Richard Bertling, Editeur.
Membres du comité: Otto Richter, directeur de la musique royale et maître de chapelle de la Kreutzkirche.
J. Kötzschke, maître de chapelle.

**Groupe de Leipzig.**

Président: Dr. Arthur Prüfer, professeur à l'Université.
Vice-Président: Dr. Arnold Schering.
Secrétaire: Carl Ettler.
Trésorier: R. Linnemann, éditeur de musique.

### AMERIQUE.

Président: Dr. A. Stanley à Ann Arbor. (Michigan.)
Vice-Président: Dr. Damrosch à New-York.
Trésorier: Dr. Waldo S. Pratt à Hartford. (Connecticut).
Secrétaire: Dr. Sonnek à Washington.

### ANGLETERRE.

Président: Sir Alexander Mackenzie, directeur de l'Académie Royale de Musique à Londres.
Vice-Président: Dr. W. H. Cummings à Sydcote.
Trésorier: Breitkopf et Haertel à Londres.
Membres du comité: Sir Hubert Parry, Sir Fr. Bridge, Sir Ch. Stanford. MM. Bantock, Dent, Edgar, Hadow, Maclean, Maitland, Mrs Naught. MM. Myerscough, Niecks, Prout et Barclay Squire.

**Groupe de Dublin.**

Président: S. Myerscough.
Secrétaire: Révérend H. Bewerunge.

**Groupe d'Edinbourg.**

Président: Prof. Frédéric Niecks.
Secrétaire: Mrs. Kennedy Fraser.

**Groupe de Londres.**

Président: Dr. W. H. Cummings.
Secrétaire: T. Percy Baker.

### AUTRICHE.

Président: Dr. Guido Adler, prof. à l'Université de Vienne.
Vice-Président: Dr. Erwin Luntz à Vienne.
Secrétaire: Dr. Robert Haas à Vienne.
Trésorier: Dr. A. Koczirz à Vienne.

### BELGIQUE.

Président: Edgar Tinel, direct. du conservatoire de Bruxelles.
Vice-Président: A. Béon, Compositeur.
Secrétaire: Closson, conservateur du Musée du Conservatoire de Bruxelles.
Trésorier: Hans Taubert, éditeur de musique.

### DANEMARK.

Président: Dr. A. Hammerich.
Secrétaire: Dr. W. Behrend.
Trésorier: S. Lévysohn.

### ESPAGNE.

Dr. Felipe Pedrell, Barcelone.

### FRANCE. — Section de Paris.

Président: Ch. Malherbe, Bibliothécaire de l'Opéra.
Vice-Président: J. Ecorcheville, Dr. ès-lettres.
Secrétaire: J. G. Prod'homme.
Trésorier: L. Laloy, Dr. ès-lettres.
Bibliothécaire: L. de La Laurencie.
Membres du comité: Pierre Aubry,
A. Boschot.

### INDES.

Dr. A. M. Pathan, Musicien de S. A. le Maharajah de Baroda.

### ITALIE.

La section italienne est formée par: l'*Associazione dei Musicologi Italiani.*
Président: Prof. Gasperini à Parme.

### POLOGNE.

Président: H. Opiensky à Varsovie.
Secrétaire-Trésorier: A. de Gujewsky à Varsovie.
Archiviste: M. Sujynsky à Varsovie.

### SUEDE.

Président: C. Claudius à Malmoe.
Secrétaire: Tobias Norlind à Tomelilla.
Trésorier: Preben Nodermann à Malmoe.

### SUISSE. — Section de Bale.

Président: H. Suter, Bâle.
Vice-Président: A. Hamm.
Secrétaire: Carl Nef.
Trésorier: Max Boller.
Membres du Comité: Dr. Bernoulli,
Dr. A. Berthollet.

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

ANNEXE DE LA REVUE MUSICALE S.I.M.
PUBLIÉE PAR LA SECTION DE PARIS DE LA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE



15 OCTOBRE 1910

FRANCE ET BELGIQUE
Le numéro : 0.40 - Un an : 4.00

UNION POSTALE
Le numéro : 0.60 - Un an : 6.00

# L'ACTUALITÉ MUSICALE

RÉDACTION :

PARIS : 22, RUE ST. AUGUSTIN

BELGIQUE : RENÉ LYR A BOITSFORT, BRUXELLES

ADMINISTRATION :

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, PARIS.

*Tous les mandats doivent être adressés soit à la librairie DELAGRAVE, soit à M. RENÉ LYR.*

## SOMMAIRE DE L'ACTUALITÉ

### DU 15 OCTOBRE

# PIERRE AUBRY

La mort vient de frapper douloureusement la musicologie française, et notre Section Parisienne de la Société Internationale de Musique. Pierre Aubry a été victime d'un accident lamentable. Au cours d'un assaut d'armes, l'épée de son adversaire se trouvant en mauvais état, et maniée avec une grande violence, a pénétré jusqu'au poumon de notre malheureux Ami. Une hémorragie se déclara, et quelques heures après, Pierre Aubry était mort.

Tous ceux qui s'intéressent aux sciences musicales avaient pu apprécier notre Collègue, qui, frappé à 36 ans, laisse derrière lui une œuvre déjà considérable et un nom glorieux. Nous réunissons en ce moment les éléments d'une nécrologie digne de Pierre Aubry, et que nous publierons dans notre prochain Numéro.

Lors des funérailles, notre Collègue Romain Rolland retenu en Italie, avait en quelques mots qui ont été prononcés par M. Emile Dacier, Bibliothécaire de la Bibliothèque Nationale, rendu hommage au nom de notre Société à l'Ami que nous regrettons tous.

Le Président de la Section de Paris,

CHARLES MALHERBE.

# Théatres et Concerts



## Heliogabale

Le genre de spectacle donné à Béziers a un caractère très particulier auquel on aurait tort de n'attacher aucune importance. Il a la pompe du grand opéra, la coupe de l'opéra-comique et la forme du mélodrame. C'est presque le drame antique. Aussi les sujets tirés de l'Histoire Ancienne conviennent-ils bien au cadre des arènes, mais ils ne sauraient se passer de musique. Celle-ci doit avoir une ligne bien accusée, ne pas se perdre dans des raffinements inutiles et se borner à être décorative en laissant de côté la psychologie des personnages. C'est ce qu'a compris M. de Séverac, comme déjà avant lui M. Saint-Saëns, dont la *Dejanire* passait jusqu'ici sans conteste pour le modèle du genre.

Alors que le poète d'*Heliogabale* s'attardait dans un symbolisme désuet, le musicien a écrit au contraire une partition d'allure très franche. Il a vu surtout dans l'Empereur dégénéré le Prêtre du Soleil, le syrien fantasque et voluptueux qui fit venir à Rome, sur un chemin semé de poussière d'or, la pierre noire d'Emese, et il a donné à la plus grande partie de son œuvre une teinte orientale peut-être un peu trop marquée : le thème qui caractérise la mollesse d'Heliogabale, celui qui accompagne ses prêtres et ses éphèbes sont construits sur des formules empruntées aux gammes orientales, gamme sans quarte et sans note sensible, ou mode mineur avec fausse relation de triton. Il en résulte plus de monotonie encore que de couleur. M. de Séverac va jusqu'à utiliser des modes hindous, auxquels succèdent des modes grecs antiques. En plein air c'est de l'érudition perdue et tous ces modes nous sont devenus tellement familiers qu'ils n'ont plus aucun caractère.

L'acte le plus réussi est le premier ; je puis même dire que c'est un chef-d'œuvre, ainsi que le prologue qui le précède, où le poète résume le drame : Rome s'endormant dans la volupté, pendant que les chrétiens prêchent la chasteté et le renoncement, et se révoltant pour se débarrasser tragiquement d'Heliogabale. Le musicien en profite pour exposer ses principaux thèmes, celui de Rome, simple et frappant, clamé par les trompettes, celui d'Heliogabale et de sa suite, et enfin celui des chrétiens, assez solennel. Ces thèmes, sauf le dernier, forment le fond du premier acte où le cruel Empereur fait mourir ses convives sous

un déluge de roses et condamne deux chrétiennes à un supplice atroce, ce qui lui vaut la haine du père des deux martyres (et au dernier acte il tombera sous les coups de ce père outragé). Il confie ses craintes et ses remords à sa mère vigilante et faible, et pour chasser ses hallucinations fait danser devant lui des esclaves exotiques, ce qui donne lieu à un joli numéro d'orchestre et de chant, la *Danse lascive*.

Dans le second acte, consacré exclusivement aux chrétiens, M. de Séverac a écrit des chœurs fugués, assez courts (et il n'y a pas de fugue proprement dite), procédé un peu facile pour un musicien tel que lui, et s'est également servi de l'*Allèluia* grégorien si expressif que chantent si bien les chanteurs de Saint-Gervais. Il en a fait un motif principal formant fond de tableau. Au lieu de lui conserver son caractère monodique, il lui a adjoint un accompagnement simple et fort joli qui le rend trop séduisant pour un chant de chrétiens primitifs et austères. Je dois dire néanmoins qu'il est ainsi fort agréable à entendre et qu'il a beaucoup plu. De même le *Pater noster* à quatre parties n'a pas l'onction et l'humilité qui conviennent à cette prière, et dans tout cet acte on sent que le musicien a cherché surtout à faire joli. Il y a pleinement réussi.

Le troisième acte comprend un long ballet, traité simplement à la manière de ceux de Glück, et toujours dans le style oriental, une danse du Soleil, très originale, et une mascarade pétillante d'esprit.

Le style de M. de Séverac dans Heliogabale diffère sensiblement de celui que nous lui connaissions. On conçoit que cela était nécessaire, et il est curieux de remarquer combien le plein-air fond les dissonances, atténue les crudités : les suites de quintes et de quartes qui accompagnent par exemple le motif de l'empereur efféminé sont très douces ; les frottements de secondes mineures, chers au compositeur d'*En Languedoc*, produisent à peine un petit frisson, et en revanche les pédales profondes, très nombreuses et souvent d'un effet très réussi, sont très frappantes, comme aussi les trouvailles rythmiques, très heureuses, telle, pour n'en citer qu'une, que l'alternance de la mesure à 4/4 avec la mesure à 2/2 dans la bacchanale du dernier acte, produisant une confusion apparente bien en situation.

L'orchestre se composait de plusieurs musiques militaires et du quatuor ordinaire renforcé. Le musicien les a divisés en groupes dont il se sert un peu à la façon des registres d'un orgue. Les violons, qui s'entendent bien, font de jolis contrastes avec les cuivres, et les harpes sont utilisées avec une très louable modération. Au 3e acte, M. de Séverac a introduit, dans son orchestration, quatre *chalumeaux*, instruments à anches d'origine basque, rappelant par leur crudité les clarinettes en *ut*. Elles encanaillent, comme disait Berlioz, de façon pittoresque le défilé des masques.

Bien que cette partition, adaptée après coup à une tragédie écrite pour une autre destination, paraisse avoir été un peu hâtivement composée, elle marque un pas plus décisif du musicien que le *Cœur du moulin* dans le genre dramatique. En se surveillant moins, il se livre à nous tout entier, laissant à découvert ses défauts et ses qualités, défauts et qualités également indispensables pour faire un homme de théâtre : beaucoup de facilité, idées abondantes et claires, harmonie riche et solide, et où l'on remarque enfin une tendance heureuse à se dégager définitivement des liens de l'Ecole.

Il y a peu de choses à dire sur l'interprétation. Les soli étaient bien chantés, par des voix sonores, mais les chœurs — où ne figurait pas la Schola de Montpellier, annoncée à tort par les affiches et les journaux — détonnèrent abominablement. Mlle Napierkowska ne vint pas, et les attitudes, la grâce de Mlle Nina Sereni nous consolèrent de sa défection. Le décor, soutenu par des madriers d'un effet déplorable, ne recueillit pas tous les suffrages, et le spectacle en général, monté avec un peu de hâte, accusait des négligences regrettables dans beaucoup de détails. En revanche l'orchestre fut merveilleux sous la baguette de M. Hasselmans et le jeune chef d'orchestre fut tout simplement admirable. Sa maîtrise suppléa au manque de répétitions et de mise au point qui eussent pu compromettre

fâcheusement le succès de cette remarquable partition.

EDOUARD PERRIN.

TOURS. — Le compositeur tourangeau, M. Fernand Jouteux vient de remporter un beau succès à la Distribution des Prix de l'Ecole qu'il a été, au début de l'année, chargé de diriger et de réorganiser. L'Ecole compte deux-cents élèves, et les concours publics ont été excellents. Au Concert donné au Grand Théâtre, M. Fernand Jouteux a dirigé, entr'autres, plusieurs de ses œuvres : une pittoresque *Danse Chinoise* ; un chœur délicieux " *Ma fille, veux-tu un bouquet* ", et une grande scène dramatique, pour solis, chœurs et orchestre " *le Retour du Marin* ", qui fut acclamée avec enthousiasme.

SEDAN. — Représentation en plein air de " l'Arlésienne ".

Cette manifestation artistique et populaire organisée à l'occasion de l'Inauguration officielle de la ligne de Chemin de fer de Sedan à la Frontière Belge, eut lieu au Champ de Mars, dans un paysage charmant et devant environ huit mille spectateurs.

Loin de moi l'idée d'établir une comparaison entre le cadre grandiose des différents théâtres antiques d'Orange, de Nimes, de Béziers, d'Arles, etc... et le lieu de la représentation.

Mais l'interprétation de la belle œuvre de Daudet fut parfaite.

Sous l'habile direction de son chef, M. Clarinval, la Société Philarmonique de Sedan sut en cette occasion se rendre digne tant du dévoûment de son distingué Président, M. le docteur Hennecart, que du public de connaisseurs que l'on rencontre dans tous ses concerts.

EPINAL. — Nul de ceux qui assistèrent, lors de l'exposition artistique de 1908, au concert offert par l'*Orchestre Cosmopolite* dans les jardins de la Maison Romaine, n'avait oublié le charme de cette soirée.

Cette fois encore le *Cosmos* avait choisi le même cadre. Le programme se composait de trois morceaux symphoniques choisis au répertoire des grandes auditions. Tout d'abord, l'*Ouverture de Guillaume Tell*, puis la *Symphonie inachevée* de Schubert et, enfin, la *Romance en Sol*, de Beethoven, qui permit à M. Rietschler de mettre en évidence son jeu souple, sobre et ému.

A signaler aussi une *Gavotte* de Popper où M. Talaupe, violoncelliste, excella comme à son ordinaire ; trois chœurs sans accompagnement, de Schumann, et qui furent parfaitement rendus.

La soirée se termina par une ode symphonie pour ténor, chœur et orchestre, traitée par un lorrain — René de Boisdeffre — dans la manière de Massenet, et qui fut l'occasion d'un beau succès pour l'auteur et les exécutants.

NANTES. — Du 23 juillet au 1 août se sont déroulées, à Nantes, les fêtes de la *Bretagne à travers les âges*. Exposition bretonne, cavalcades historiques, concours de costumes, de danses et de chant, telles furent les principales attractions. La musique eut, dans ces fêtes, un rôle important.

Le Dimanche 24, nous assistions à une représentation d'Andromaque au théâtre de la nature organisé dans le parc de M. Brousset, au front du Cens. Interprètes : M^me^ Second-Weber, M^lle^ Madeleine Roch, MM. Jacques Fenoux, Mayer et Albert Lambert père. La musique de scène de Saint-Saëns était exécutée par l'orchestre Lonati.

Le soir, l'Orphéon nantais " la Sainte-Cécile ", sous l'habile direction de M. Lacombe, et l'orchestre Lonati donnaient un concert à l'exposition avec le concours de M^me^ G..., de M. Nucelly, de l'opéra, et de M. Reliet, premier prix de chant au conservatoire de Nantes. La cantate de Thielemans " les deux Bretagnes " obtint un vif succès et nous eûmes le plus grand plaisir à en entendre une seconde audition au concert du 28.

Le 27 et le 28, concerts populaires donnés par la Garde républicaine.

Le Dimanche 31 juillet on avait eu l'heureuse idée d'organiser une cour d'amour dans

la cour principale du Château des ducs de Bretagne. En présence de la duchesse Anne, M^elle^ Meunier, de l'Opéra, exécuta une danse grecque. Puis M. Nucelly et M^elle^ Delvair, sociétaire de la Comédie française se firent entendre. Le " Choral Nantais " et la " Sainte-Cécile " exécutèrent une des plus belles mélodies bretonnes recueillies par Bourgault-Ducoudray : " le Semeur ", sous la direction de M. Morisson, et la " Légende bretonne " de Sanitis sous la direction de M. Lacombe. L'Union Philharmonique fit entendre enfin différents morceaux, entre autres l'originale " Marche des Korrigans " de Guy Ropartz.

Les Nantais ont voulu clore cette série de fêtes par un pieux hommage à la mémoire du regretté maître Bourgault-Ducoudray. C'est à ses œuvres que fut consacré le festival très réussi donné le 1^er^ août par la Société Philharmonique, le Choral Nantais et la Sainte-Cécile.

Mais ce qui donna aux fêtes Nantaises leur parfum vraiment spécial ce fut la musique des bretons bretonnants : les binious et les bombardes.

CAUTERETS. — De tous les " Théâtres de la Nature " créés (avec quelque excès) ces derniers temps, aucun ne peut rivaliser avec le nôtre avec son incomparable décor de forêts, de sapins et de Pyrenées neigeuses. Il est à quelques minutes de la ville, fort bien installé, un peu vaste toutefois pour des représentations d'œuvres lyriques composées pour nos salles de théâtre.

Nous venons d'y entendre " Paillasse " avec Campagnola de l'Opéra, et " la Navarraise " avec M^elle^ Lucy Vauthrin, de l'Opéra-Comique.

Ensemble excellent de solistes, mais chœurs et orchestre vraiment insuffisants. Dans l'Arlésienne — jouée par la troupe du Théâtre Sarah Bernhardt, au lieu d'Antar annoncé — l'orchestre a été tout à fait médiocre.

Au Casino, très bonnes représentations de Werther, Madame Butterfly, Carmen etc. avec Seldon, de la Monnaie de Bruxelles, ténor de belle prestance, de voix superbe mais insuffisamment travaillée et M^me^ Lise Lambertha, du même théâtre.

En somme peu de villes d'eaux peuvent donner d'aussi bonnes représentations lyriques. Avec un effort des chœurs et de l'orchestre ce serait parfait.

F. A.

CETTE. — Le Kursaal qui vient de brûler pendant une représentation de *Carmen*, était situé sur la plage et, pendant la saison des bains de mer, donnait régulièrement de très bonnes représentations d'opéra-comique et de grand opéra. La ville de Cette qui possède un joli théâtre, tout neuf, imité de celui de Montpellier (qui lui-même ressemble à l'Opéra-Comique), n'a cependant pas de saison théâtrale d'hiver, — Cette possède également un conservatoire.

TROUVILLE. — *Casino-Salon.* — La troupe d'Opéra-Comique a fait d'heureux débuts. M^me^ Landouzy est une chanteuse légère, dont la voix très fraîche est d'une virtuosité remarquable. Le rôle de Rosine, du Barbier, a été un véritable triomphe pour elle. M. Geyre, premier ténor, n'est pas un inconnu pour les habitués du Casino, où il a déjà chanté, il est élégant et a une jolie voix. M. Figarella, le baryton, est parfait dans tous ses rôles, c'est un artiste absolument remarquable. M. Bathier est une basse merveilleuse, le public lui prodigue ses applaudissements et c'est justice. Nous avons eu de belles exécutions de Lakmé, Le Barbier, Manon, La Dame blanche, La Vie de Bohême, alternant avec les représentations d'opérettes. Paillasse et l'Attaque du Moulin ont été donnés avec M. Abers, le baryton spécialement engagé pour ces représentations qui ont été superbes. Les tournées nous ont donné : La Vierge folle, avec M^me^ Berthe Bady dans le rôle de sa superbe création de Fanny Armaury. Miquette et sa mère a été l'occasion d'un gros succès pour M. Max Dearly qui tenait le rôle de Monchablon qu'il a créé et à ses côtés une très bonne troupe assurait le succès de la

pièce. Gémier nous a donné une parfaite interprétation de Papillon dit Lyonnais le Juste, fort bien secondé par une excellente troupe d'ensemble. Les soirées de gala nous ont permis d'applaudir de grandes artistes : Mme Litvine, la grande cantatrice dans les " Amours du Poète " de Schumann, Mme Juliette Toutain-Grün, la merveilleuse pianiste, dans le 2me concerto de Saint-Saëns. Au même concert Mme Barthé se faisait applaudir dans : Les Nuits d'orient et L'Oiseau bleu de J. Toutain-Grün qui triomphait comme virtuose et comme compositeur. Mme Chenal de l'Opéra obtint un beau succès en faisant entendre de jolies mélodies de C. Erlanger.

MACON. — Le concert donné par le choral Lamartine a été très réussi et l'occasion pour MM. Lenormand père et ses deux fils d'un très réel succès. Ces Messieurs avaient choisi " Rédemption " de Gounod qui était applaudi avec frénésie et c'était justice car l'exécution était parfaite.

Le concert offert sur la promenade Lamartine par notre Harmonie municipale a permis d'apprécier le talent et le savoir de son nouveau chef M. Laurent à qui nous sommes heureux de souhaiter la bienvenue.

L'Union Chorale a fêté le 25e anniversaire de sa fondation et son fondateur-chef, M. Oberdœrffer. Un banquet très animé a commencé la fête. Quant au concert qui devait avoir lieu promenade Lamartine, force fut à la société de le repousser en deux fois, les cataractes célestes n'ayant pas permis de s'exposer au-dehors, mais la troisième tentative a réussi et plus de 3.000 auditeurs ont souligné de leurs applaudissements les chœurs, orchestre et solistes, Melle Thévenin (très goûtée dans la " Fileuse " de Laurent), MM. Daly et Besson. Cette société doit prendre part le 11 septembre prochain aux fêtes du Millénaire de la fondation de la ville et de l'Abbaye de Cluny. Ce jour un cortège doit défiler en ville. On doit reconstituer la visite que Louis IX fit à la célèbre abbaye. Les sociétaires de l'Union Chorale figureront les moines et exécuteront un chant liturgique du VIIIe siècle. Un grand congrès de Savants organisé par l'académie de Mâcon réunira à Cluny le monde savant de toute l'Europe, donnant ainsi à cette fête un caractère grandiose.

LES SABLES-D'OLONNE. — La saison se poursuit très brillante au Casino des Sables-d'Olonne grâce à l'excellente administration de son propriétaire M. Audubon.

Après une parfaite saison d'opérette, les artistes d'opéra qui ont nom : Mmes Cahuzac, Van den Berg, O'deyer ; MM. Cargue, Léger, Delhaye, Borelli, Gauthier, remportent tous les soirs des succès complets avec Faust, Mireille, Le Chemineau, Manon, Le Jongleur, etc...

A noter une magnifique représentation du ténor David, de l'Opéra-Comique, dans Werther. Compliments à tous ces artistes et surtout à l'infatigable chef d'orchestre Et. Bardou.

Les concerts donnés sur la terrasse sont également très suivis grâce au réel talent des artistes qui le composent et dont quelques-uns sont 1ers prix du conservatoire de Paris.

M. P.

DUNKERQUE. — Les amateurs dunkerquois, malouins, ainsi que les étrangers en villégiature sur notre plage, peuvent s'estimer heureux de trouver une aussi bonne troupe lyrique que celle qu'a su dénicher M. Dervillez, le sympathique directeur de notre kursaal.

Nous avons, par semaine, 2 ou 3 grands opéras et 4 à 5 opéras-comiques ou opérettes.

Au répertoire : Les Huguenots, L'Africaine, Thaïs, Samson et Dalila, Hamlet, etc. exécutés par des artistes de grand talent : MMmes Madeski, falcon très appréciée, Ramblez-Malherbe, contralto, MM. Gaillard, ténor, Roselli, un baryton fort goûté, et Grommen, basse noble.

Le quatuor d'opéra-comique, composé de Mme Victoria Fer, 1re chanteuse du théâtre de Genève, MM. Jolbert, ténor léger du théâtre d'Alger, Cotreuil, forte basse, qui nous arrive de Rouen et Demay, baryton, du

théâtre de Genève, est excellent également ; c'est un vrai régal que d'entendre ces artistes que les auditeurs ne manquent pas d'applaudir chaleureusement.

Un fort orchestre comprenant une pléiade de prix de conservatoire et de professionnels locaux fait merveille sous la direction expérimentée de M. Eug. Thiery.

E. S.

MOULINS. — La jeune Chorale de Moulins qui n'a que quelques mois d'existence vient de se couvrir de lauriers au concours musical de Limoges des 14 et 15 août dernier. Elle a obtenu en effet un premier prix de lecture à vue avec félicitation au directeur, — M. Emile Vincent, l'excellent professeur de violon de notre ville, — un second prix d'exécution et un second prix d'honneur, concurremment avec la Société Orphéonique de Bordeaux. Cette dernière société était particulièrement redoutable. Elle existe depuis longtemps et elle a un long entraînement. C'était un honneur périlleux pour la jeune Chorale de Moulins d'avoir à se mesurer avec elle.

Nous sommes heureux d'enregistrer les brillants succès de cette ardente et consciencieuse phalange musicale qui ne tardera pas, le travail aidant, à se placer au premier rang. Son directeur, dont la méthode a été si appréciée, saura l'y conduire.

MONT-DE-MARSAN. — Dernièrement, l'Ecole de Musique des Landes, qui, sous la direction de P. Lacome prospère à Mont-de-Marsan depuis une dizaine d'années, donnait, dans la salle des fêtes de l'Hôtel St Martin, son concert annuel de fin d'études. Comme dans les précédentes auditions, l'auditoire d'élite qui avait répondu à l'invitation du Maître et des Elèves, a pu apprécier les jolies voix de mieux en mieux exercées qui ont, tour à tour, détaillé un programme choisi. Nous ne voulons pas les nommer pour ne pas blesser leur modestie, car toutes devraient être citées.

Dans cet article nous nous contenterons d'approuver un programme où se réunissaient les noms de Bach, de Mendelssohn et de Schumann pour les classiques ; de Meyerbeer, Chabrier, Rossini et Wagner pour les romantiques ; de Duparc, Sibelius, Holmès pour les modernes, et qui a fait connaître ainsi le lied (objet de la conférence d'introduction) sous toutes ses meilleures formes ; une légère critique s'adressera au sentiment de profonde mélancolie qui se dégageait d'un ensemble de morceaux un peu trop tirés sur le sombre : mais de quelle douce rêverie s'imprégnaient les esprits et les cœurs !... Espérons que l'Ecole de Musique des Landes, dernier refuge de l'art musical à Mont-de-Marsan, vivra longtemps encore pour la grande jouissance des purs dilettantes landais.

PÉRIGUEUX. — La monotonie légendaire de notre charmante et pittoresque cité a été rompue, le mois dernier par trois manifestations artistiques de premier ordre.

La félibrée annuelle du *Bournat* s'est déroulée à Razac, près Périgneux, où, malgré les menaces de pluie, l'attrayant programme de la fête a pu être exécuté en son entier. Le maire de la localité, M. Deschamps, avait mis son parc ombreux à la disposition des félibres et de leurs invités. C'est là, dans ce cadre verdoyant que s'est tenue la cour d'amour, présidée par une gracieuse reine et ses dames d'honneur, en coiffe périgourdine. La partie concert a été très réussie et s'est terminée par le premier acte de *Mireille*, délicieusement interprété par Mmes Feytaud, Dupont, Blondel et M. Fraikin, avec un chœur de quarante jeunes et jolies magnanarelles, patiemment stylées par le maestro Tenant, qui, avec un zèle des plus louables, présida à tout le travail préparatoire de cette artistique et inoubliable journée, au début de laquelle avait été inaugurée une plaque destinée à perpétuer la mémoire du poète Lagrange-Chancel.

Puis Sarah Bernhardt est venue donner sur notre scène *La Dame aux Camélias*, où, malgré une fatigue évidente, la vaillante artiste a remporté son succès habituel.

Enfin sur un théâtre de verdure installé

dans les jardins de la Préfecture, M. Berton a fait représenter sa *Magdalénne*, pièce biblique en deux actes et en vers, agrémentée d'une émouvante musique de scène de l'éminent compositeur M. de La Tombelle. C'est Mlle Madeleine Roch, de la Comédie Française, qui tenait le principal rôle, entourée de MM. Perrin, Desmares, Valbel, de l'Odéon. Beaux vers, bonne musique, qui gagneront sûrement à être entendus dans un grand théâtre de Paris, où l'œuvre n'a pas encore paru. Le programme était complété par *Le Passant*, de Coppée, interprété par Mlles Madeleine et Marguerite Roch.

En terminant, signalons la construction, à Périgueux, d'une nouvelle salle de spectacle, qui comptera 700 places, avec une scène machinée et des décors fournis par la maison Wesbecher. Nous reparlerons de cette salle, sur laquelle nous attirons d'ores et déjà l'attention des directeurs de tournées, appelés à la fréquenter, de préférence à notre vieux théâtre.

F. C.

SAINT JEAN-DE-LUZ. — *Les fêtes Basques.* — Les fêtes musicales et traditionnelles de la " Société Charles-Bordes (28 et 29 août) ont attiré un public nombreux, vivement intéressé par un ensemble de manifestations ayant pour but de montrer l'évolution de la musique primitive en ces formes successives : chant grégorien, mélodie populaire, polyphonie vocale.

L'institution des fêtes musicales et traditionnelles remonte à l'année 1896 ; elle est due à l'initiative de Charles Bordes, qui le premier, associa l'élément ethnique basque (chant et danses) aux manifestations d'art grégorien et palestrinien.

Les quatre-vingts choristes de la " Société Charles Bordes " ont chanté à l'église paroissiale la messe " Quarti Toni " de T. L. da Vittoria (seizième siècle).

Tout le propre de l'office, avec l'alléluia du jour, fut exécuté en chant grégorien.

Puis environ deux mille spectateurs se réunissaient au " Préau Sainte-Marie ", où avait lieu la fête champêtre basque. L'inoubliable souvenir de Charles Bordes s'évoquait irrésistible, car tous se souvenaient que, l'année dernière encore, notre bien aimé fondateur dirigeait en personne les " fêtes traditionnelles."

Ce furent, cet été, les fêtes de la danse et de la chanson basque. Les danses " héroïques et traditionnelles " permirent d'admirer ces beaux danseurs euskuariens, dont la noblesse et la grâce s'avérèrent une fois de plus. Les chansons morales, amoureuses et satiriques du pays basque, alternaient avec les danses, chantées par les choristes de la Société Charles Bordes.

Les fêtes se terminèrent par une audition des plus intéressantes, donnée par les mêmes choristes, sous la direction de Mme Jumel, l'éminent professeur de chant grégorien à la " Schola cantorum " de Paris et directrice de la classe de chant grégorien à la " Société Charles Bordes. "

L'OPÉRA BASQUE. — Un événement musical d'un haut intérêt passionne actuellement les dilettantes des curieuses provinces basques, espagnoles et françaises. Il s'agit de l'éclosion de l'art dramatique basque provoquée par deux artistes français des environs de Saint-Jean de Luz, sous le remarquable patronage de la Société Chorale de Bilbao.

La Pastorale lyrique basque, en 2 actes, " Maitena ", paroles d'Et. Decrept, musique de Ch. Colin, représentée l'an dernier à pareille époque (juin) au théâtre des Campos-Elyseos, à Bilbao, riche capitale de la Viscaye, a soulevé un véritable enthousiasme qui n'a fait que s'accroître au fur et à mesure des représentations successives de l'ouvrage.

Ce résultat ne devait être qu'un début. Cette année, trois pièces lyriques nouvelles viennent accompagner " Maitena " au théâtre Basque définitivement constitué par la Société Chorale de Bilbao.

Ce furent " Mendi-Mendiau ", livret de J. Power, président actuel de la Société, musique de Uzandizaga, jeune musicien guipuscoan ; " Mirentxu ", livret de A. Echave, ex-président de la même société, musique de

Guridi, compositeur viscayen ; et enfin " Lide ta Ixidor ", dont le livret est également de Echave et la musique de S. Inchausti, de Bilbao.

" Maitena ", reprise avec un succès égal à celui de sa première apparition, et les trois autres opéras, joués successivement au théâtre des Campos Elyseos, tous interprétés par les uniques éléments de la Chorale, furent accueillis passionnément par la population euskarienne et par les nombreux étrangers attirés par cette manifestation si intéressante de décentralisation artistique.

On parle de différentes tournées dans les Grandes villes espagnoles et françaises, et même à Buenos-Ayres, d'où de nombreux cablogrammes ont réclamé déjà le voyage triomphal, vers l'Amérique basque, des musiciens euskariens et de leurs incomparables interprètes et parrains de la Société Chorale de Bilbao.

BREST. — Trois musiciens de la *Schola Cantorum*, M. D. Sangrà, violoniste, Mlle Fardeau, pianiste et Mlle Darragon, soprano, ont donné dernièrement une séance de musique des plus intéressantes.

VANNES. — A la distribution des prix du conservatoire municipal on a particulièrement applaudi dans le concerto en ré mineur de Mozart une jeune élève du cours supérieur de piano, et dans le Menuet-Valse de Saint Saëns un des distingués professeurs de ce cours.

L'hymne au feu sacré de Bourgault-Ducoudray et quelques extraits de Lalla-Rouk de Félicien David, chantés par les chœurs ont obtenu également un vif succès.

Cet événement est d'autant plus intéressant à signaler que le Conservatoire de Vannes est une institution qui fonctionne, en dehors de toute attache officielle, et dans des conditions réellement démocratiques, grâce à une subvention municipale et au concours désintéressé de professeurs et d'amateurs de grand mérite et de réel talent. La plupart des récompenses attribuées aux lauréats proviennent d'ailleurs de dons généreux faits par des personnes qui témoignent ainsi d'une sympathie véritable à l'art musical et qu'on ne saurait assez louer.

T. C.

GRANVILLE. — Les concerts donnés au Casino sous l'experte direction de M. René Doire, ont obtenu le plus grand succès, explicable, du reste, quand on connaît le nom des artistes qui y ont pris part : l'excellente basse Fournets, Mme René Doire, Mlle Jane Quainom, le célèbre violoncelliste-compositeur Hollmann, et les œuvres qui y furent exécutées : pièces de Händel, Rameau, Chopin, Capriccio Espagnol de Rimsky-Korsakoff, ouverture de Phèdre de Massenet, l'Intermezzo de G. Sporck, Concerto de St-Saëns pour violoncelle, etc... Il convient aussi de louer l'orchestre si souple et si intelligent. Félicitons le Directeur du Casino d'avoir réussi à donner Granville une véritable Saison Musicale du plus haut intérêt ; et remercions-le au nom des auditeurs de ces concerts.

ARCACHON. — La saison d'opérette donnée par le Casino de la Plage a été très brillante.

Le Petit Duc, une des plus aimables opérettes de Lecoq mettait en effet en scène les principaux éléments de la troupe, et nous sommes heureux de dire tout de suite quel plaisir ce fut pour nous de constater qu'elle possédait une homogénéité parfaite. D'aucuns au surplus, nous ont paru, ainsi qu'au nombreux public, qui assistait à cette première, posséder de réelles qualités artistiques qui nous promettent pour le courant de la saison, une série de représentation dignes de nos concitoyens et de leurs hôtes.

C'est dire que l'administration et le Directeur ont fait les plus grands efforts pour arriver à nous donner toute satisfaction, et nous serons heureux d'applaudir à leur réussite ainsi qu'aux succès des pensionnaires de la Maison.

On nous dit également beaucoup de bien des artistes d'opéra et d'opéra-comique qui ont signé leurs engagements. Nouveau plaisir sera pour nous de les applaudir prochainement. Par ailleurs, l'administration à traité avec divers

tournées parisiennes choisies parmi les meilleures et dont l'une, sous la direction de M. Baret, avait attiré une affluence d'élite, qui a fait un beau et légitime succès a la petite chocolatière, où Andrée Divonne s'est montrée particulièrement exquise. Orchestre complet sous la direction du Maestro Geoffroy. A signaler particulièrement le violoncelliste Bigaray virtuose des plus distingués dans les œuvres de Popper et de E. Nicaise, chef de notre musique municipale.

E. NICAISE.

PAU. — Le public palois eut l'occasion d'applaudir nos compatriotes : *Fournets* de l'Opéra et *Chardy* 1e ténor du grand théâtre de Liége, dans le *Barbier de Séville*.

Fournets, chanteur admirable et comédien consommé, fut frénétiquement rappelé lorsqu'il chanta avec sa maîtresse habituelle l'air fameux de la calomnie. Chardy, ténor à la voix claire nous a fait fort bonne impression. Maurianne, du théâtre royal de Tournai (Figaro) tint son rôle à la satisfaction générale, et la voix de Mlle Roserni du théâtre royal de Bruxelles est fraîche et conduite avec art.

Bref nous n'aurions que des éloges à adresser à l'impresario si l'orchestre...... ne s'était réduit à un simple piano !...

Inutile de dire combien nous fûmes désagréablement surpris par ce sans gêne un peu exagéré ni quel fut le désappointement des spectateurs venus pour entendre la délicate partition de ce chef-d'œuvre de l'opéra-comique.

PRIVAS. — L'Association Musicale de Privas dont le président d'honneur est Vincent d'Indy a donné le 9 Octobre un très intéressant concert avec le concours de Mlle Odile Clément, violoncelliste, 1er prix du Conservatoire de Paris et Mlle Berthe Ponthus, professeur de chant à Lyon.

ROYAT. — Durant toute cette saison, les programmes de concerts se sont tenus, grâce à M. de Villers, à un niveau artistique fort élevé.

Les grands concerts du vendredi ont été le prétexte d'auditions remarquables : festivals Saint-Saëns, Berlioz, Massenet ; concerts consacrés à Mendelssohn, à Schumann, à Wagner et la musique moderne, à Lalo et la musique russe. Ce dernier a été pour nous d'un vif attrait — encore que le mélange de Lalo et des Russes ne fût par des plus heureux, la pure beauté de la musique française se trouvant offusquée par l'éclatant coloris des compositeurs slaves. Le festival Berlioz fut un des plus goûtés, grâce, en partie, aux voix de Mlles Dworska et Gustin, de MM. Burlurut et Imbert. Un autre concert, où M. de Villers nous fit entendre les compositions plus qu'honorables (toujours bien écrites, souvent très émouvantes) d'un musicien clermontois, A. Claussmann, obtint les acclamations du public. La représentation de l'*Anniversaire*, avec la musique d'Adalbert Mercier n'a pas eu autant succès. En revanche, l'*Arlésienne*, très-bien de représentée par la troupe, très-bien jouée par l'orchestre, fut le triomphe de la saison.

J. D.

EPERNAY. — Tous les ans, la florrissante Société d'horticulture et de viticulture d'Epernay célèbre la Saint-Fiacre.

Mais la fête de cette année devait être particulièrement solennelle et brillante, car on célébrait en même temps le trentième anniversaire de l'élection de M. Gaston Chandon de Briailles à la présidence de la Société, et enfin l'on inaugurait la nouvelle salle ainsi que le superbe parc dont M. Gaston Chandon vient de faire généreusement cadeau à la Société.

La musique ne fit pas défaut ; on lui réserva une bonne partie de l'après-midi. Trois sociétés prêtèrent leur très artistique concours : l'Harmonie Municipale, sous la direction de son chef M. Guignard, l'Union Chorale, sous les ordres de M. Maître et l'Orchestre Symphonique, sous la direction de M. Louis Dupont. Tous les morceaux inscrits au programme furent exécutés d'une manière parfaite et on ne saurait trop féliciter ces trois phalanges musicales qui ont contribué à la réussite de cette journée dont les invités garderont le plus agréable et le plus durable souvenir.

VERDUN. — A la distribution des prix du collège de Verdun, le discours d'usage a été prononcé par M. Lévêque, professeur de seconde qui avait pris comme sujet : " Du rôle de la musique dans l'éducation. "

Nous analyserons succinctement ce discours:

A l'époque où bien des énergies défaillent, où le désenchantement se glisse jusque dans les âmes enfantines, où l'indifférence, en morale, et en art accable les nations vieillies, ne pourrait-on pas, par une éducation musicale sagement comprise, raviver au cœur de l'humanité la flamme de l'idéal qui semble prête à s'éteindre ?

Les anciennes chansons, " ces frêles immortelles qui volent de lèvre en lèvre à travers les âges " expriment dans toute leur naïveté et tout leur charme les idées de bonheur d'un petit garçon ou d'une petite fille " Giroflé-Girofla," "les Compagnons de la Marjolaine ", " Nous n'irons plus au bois ", " Cendrillon", sont de merveilleux petits chefs-d'œuvre, capables d'entretenir chez l'enfant cette fraîcheur d'imagination qui, plus tard, embellit la vie, et rend plus léger le fardeau quotidier.

A mesure que l'enfant grandira, nous le mettrons en présence d'œuvres musicales de plus en plus complexes. Nous l'initierons progressivement aux compositions musicales des grands auteurs ; et nous n'aurons qu'à suivre l'histoire de la musique depuis le XVII^e siècle à partir de Lulli et de J. B. Moreau. — Puis ce seront Mozart, Beethoven, Wagner. — Le 9^e symphonie de Beethoven n'est-elle pas un chant de triomphe de l'énergie, victorieuse de la douleur ? Et d'autre part, Beethoven, dans ses adagios, n'est-il pas le plus noble consolateur de l'humanité ?

Le sentiment du beau, l'énergie, la bonté, 3 qualités que la musique peut développer chez un enfant. Puissions-nous voir dans un avenir prochain, une part plus grand faite à la musique dans les programmes scolaires.

GÉRARDMER. — Le succès de notre casino cet été doit être attribué un peu à la saison maussade qui a entravé le zèle des excursionnistes, mais surtout à l'organisation musicale qui fut excellente. Un orchestre, peu nombreux mais composé d'éléments de premier ordre, fut dirigé par M. Louis Delune, le distingué prix de Rome en Belgique, compositeur et pianiste dont le S. I. M. a souvent cité les belles et puissantes œuvres jouées à Paris. S'il ne put donner des œuvres importantes pour grand orchestre et chœur, il fit jouer d'excellente musique de chambre. Nous gardons un tout particulier souvenir des Variations pour Quator à Cordes, de M. Delune et nous espérons bien les réentendre cet hiver à Paris.

CONCERT BRÉSILIEN. — Avec une certaine audace, le directeur du Conservatoire de Rio de Janeiro, M. Alberto Nepomuceno a donné un " Grand Concert Brésilien avec Orchestre " Salle Gaveau, le 17 Septembre.

En réalité, M. Nepomuceno n'a fait entendre que de ses œuvres. (Le Concerto pour violon, de M. Oswald, fort bien joué par M. Chiaffitelli, Brésilien notoire, n'a été qu'un intermède banal et médiocre, sauf peut-être l'adagio.) Y-a-t-il une musique brésilienne ?

Nous l'ignorons encore, car celle de M. Nepomuceno n'a pas de caractère local et peu de personnalité. Sa symphonie en sol mineur est fort mendelssohnienne de style, avec une orchestration modernisée mais trop souvent prétentieuse. Les fragments d'un opéra "Aboul", dont le programme laissait ignorer la donnée dramatique, présentent plus d'intérêt dans les deux préludes d'orchestre que dans les deux air, que chanta M. Dupriche, de l'Opéra Comique. Enfin une " suite Brésilienne " où le final d'un rythme amusant est la seule partie un peu Brésilienne, termina ce concert peu subversif. Ce fut à peine une escarmouche avant la bataille musicale qui se prépare pour l'hiver prochain.

F. G.

LA MUSIQUE AU SALON D'AUTOMNE. — M. Armand Parent vient d'organiser des séances de musique de chambre qui auront lieu les 7, 14, 21, 28 Octobre et 4 Novembre à 3 heures, et promettent d'être fort intéressantes. On y entendra des œuvres de Vincent d'Indy, Germaine Corbin, Béclard d'Harcourt, P. Le Flem, Jean Déré, Mme Robert-Thieffry, Herscher, Vreuls, Geloso, Louis Vuillemin, de Falla, Turina, Cras, Roussel, Fl. Schmitt, Paul Dupin, interprétés par Mlles Marthe Dron, Chevalet, MM. Parent, Loiseau, Brun, Fournier.

# Belgique

Le temps des vacances nous a éloigné de la capitale, où certes, la musique n'a point chômé. Il serait oiseux, et il nous est impossible de signaler dans ces pages d'Actualité, gonflées déjà par la correspondance accumulée de deux mois, le détail des manifestations multiples dont l'Exposition fut l'occasion. Nos lecteurs trouveront d'autre part le compte-rendu complet des très intéressantes séances données à l'*Art ancien* sous le haut patronage de S. M. la Reine des Belges, par la *Section Belge S.I.M.*, et dont le grand succès est tout à l'honneur des organisateurs savants et dévoués MM. A. Bein et E Closson. Ce cycle rétrospectif est le gros événement de notre année musicale. La Direction des Beaux-Arts a fait œuvre féconde et belle. Qu'elle accepte nos vives félicitations et nos remerciements.

A part cela, nous devons consacrer quelques lignes à la saison extraordinaire de la *Monnaie*. Elle nous a valu deux premières sensationnelles, à des titres bien différents. La troupe de Monte-Carlo nous a présenté *Le Vieil Aigle* de M. Gunsbourg, (livret de Gorky) et la dernière production de J. Massenet. Disons que le héros chevaleresque, dans les deux cas, ne perd *pas trop* à s'envelopper du revêtement mélodique, mais qu'il n'y gagne surement rien. — La troupe de *Cologne*, en outre, nous fit connaître *Elektra* de M. Richard Strauss. L'auteur du libretto n'a pas ajouté aux données des tragédies antiques : il les a condensées. Quant à la partition, c'est une œuvre puissante, chaotique, grandiose même. Un critique disait à son propos qu'elle est " le point culminant du drame lyrique contemporain. " A notre sens, le tempérament du compositeur est plus dramatique que vraiment et simplement musical. Chez lui, les sons ont une valeur plus représentative qu'émotive. C'est un paroxyste, et c'est un audacieux. Sans doute, il manipule l'orchestre avec une poigne de titan. Son art fulgurant et bruyant fait songer à l'orage. Tout ici se heurte, les thèmes s'enchevrêtent, dans une sarabande, avec des fracas de cuivres, des clameurs furieuses et des éclats farouches. C'est brutal ! Strauss nous saisit par le vacarme plutôt que par le sentiment. Sa profondeur appartient à la physique et à la science. A chacun son tempérament : l'incendie d'une grande ville, peut être "horriblement beau" ; j'aime la sublime et paisible clarté des étoiles ! La beauté m'apparaît, reposante, harmonieuse, et calme, comme un regard, jeune et tendrement lumineux, au murmure des nuits sereines.

La même troupe, excellente vraiment, nous a donné l'*Anneau de Nibelungen*. Mais inutile de parler encore de ces inoubliables visions. L'ombre de Wagner, immensément, s'est projetée sur le monde, et le couvre encore,

despotiquement. De loin en loin, il est des hommes-dieux, ainsi, qui recueillent soudain le fluide épars de la pensée ; grands prêtres communiant de l'infini, ils parlent, et c'est pour une génération, un émerveillement mortel. Il est temps de frémir à de nouveaux frissons !

La saison 1910-1911 est ouverte. Hélas, notre premier scène ne trouve pas mieux que l'Africaine, Faust et Werther ! — On nous promet quelques œuvres... et même des œuvres belges ! Nous les attendrons. Par contre le théâtre de *Gand* annonce une série d'opéras locaux dignes du plus haut intérêt. Notre éminent correspondant M. le docteur Paul Bergmans, nous tiendra au courant de cet effort dont nous félicitons à l'avance les initateurs.

OSTENDE. 20 juillet - 20 août. — Parmi les beaux concerts que nous donna l'orchestre du Kursaal, il faut citer celui du 21 juillet, consacré à la musique belge, trois concerts de musique classique dans lesquels Edouard Risler Hugo Heermann et Geneviève Dehelly se sont successivement fait entendre, ainsi que le festival d'auteurs autrichiens et hongrois.

Le concert donné à l'occasion des fêtes nationales fut particulièrement intéressant les auteurs dirigeant eux-mêmes leurs œuvres. Il débuta par la 3e ouverture symphonique de Paul Gilson, œuvre excellente, mais que le compositeur n'a pas fait valoir autant qu'elle la mérite, par le calme, le flegme, dirai-je, qui caractérise sa direction et auquel nos orchestres ne sont pas habitués. Par contre, une scène de son drame lyrique *Gens de mer*, chantée par Mme Feltesse, enthousiasma l'auditoire. Cette même cantatrice chanta encore, avec accompagnement d'orchestre et sous la direction de Rinskopf, trois lieder du regretté Gustave Huberti.

Le distingué directeur du conservatoire de Gand, M. Emile Mathieu, fit entendre *Les Noces féodales*, tableau symphonique d'une réelle beauté.

Edgard Tinel nous avait réservé l'ouverture de sa légende dramatique op. 44, *Katharina*. Cette œuvre forte, aux riches harmonies et modulations ne put manquer de faire grande impression, d'autant plus que la direction énergique et autoritaire du maître en mettait encore plus en relief le caractère personnel.

Une ballade pour orchestre et une scène populaire d'un nouveau drame lyrique *Liefdelied* (chant d'amour) de Jan Blockx, le compositeur anversois qui se sent vraiment chez lui quand il s'agit d'écrire des carnavals et des scènes burlesques aux rythmes secoués et hâchés, terminèrent ce concert.

Le jour suivant Edouard Risler nous tint sous le charme de son jeu noble. Allemand de naissance et parisien par son éducation, il allie à une profondeur de sentiment toute germanique, une netteté et une délicatesse bien françaises. Et cela fait de lui un interprète merveilleux de Beethoven, dout il exécute les œuvres avec une technique parfaite et une rare compréhension. Il l'a prouvé une fois de plus dans le concerto en sol, une des plus belles compositions pour piano du maître de Bonn. Vraiment, à entendre jouer une telle œuvre par un tel artiste, l'on n'ose plus bouger de peur de rompre le charme, et quand Risler eut terminé ce concerto à l'adagio sublime, on aurait voulu tout à coup se trouver bien loin de toute salle de concert et de toute foule mondaine, babillarde et rieuse, pour continuer à entendre les effluves sonores dans le calme de la nuit

C'est encore avec du Beethoven que Hugo Heermann, le violoniste allemand, nous régala. Son jeu sobre, chantant et doux rendit bien le caractère très poétique du concerto pour violon. Il fut tout autre, fougeux et vibrant, dans l'exécution des *Scènes de la Czarda* de Jenö Hubay.

Mlle Geneviève Dehelly, de Paris, nous permit d'apprécier une finesse de toucher et une technique à coup sûr admirable. Elle semble affectionner particulièrement Liszt puisque le programme portait le *Concerto en mi* ♭ et la *fantaisie sur Rigoletto* de ce maître. Elle nous joua encore une étude de Chopin (en mi majeur) et, comme bis, *la Campanella*. Le tout fut rendu d'une façon très délicate,

pourtant il faut déplorer le choix du concerto : c'est en effet, une composition dans laquelle piano et orchestre semblent plutôt se faire concurrence que se compléter.

Notons que dans ces différents concerts l'orchestre, habilement conduit par M. Léon Rinskopf, a toujours consciencieusement accompagné les virtuoses et dans ceux de Risler et de Heermann, solo et accompagnement formaient un tout bien homogène dans lequel rien, ni un tutti trop accentué, ni un crescendo intempestif, ne vint rompre la sensation artistique.

Le concert donné à l'occasion du 80e anniversaire de l'empereur François-Joseph, était réservé aux œuvres d'auteurs autrichiens et hongrois, et était dirigé par le compositeur Jenö Hubay. Programme chargé et heureux. Nous avons entendu entre autres l'Adagio de la symphonie en ut ♯ mineur de A. de Buttykay — page symphonique aux thèmes larges et aux majestueuses modulations, — l'ouverture *Au printemps* de Goldmarck, le prélude très fouillé de l'opéra *Moharozsa* de Hubay et un poème symphonique *La Sirène* de Mihalovich. Un autre poème symphonique *Sarka* de Smetana, termina le concert.

Cette œuvre tirée du cycle *Má vlast* (ma patrie) dépeint un épisode de la guerre des jeunes filles de Bohême, dont Schárka était une des héroïnes. Cette composition est un des chants d'une véritable épopée nationale qu'écrivit le grand tchèque ; elle est une de ses meilleures productions. On y sent encore de loin en loin l'influence de Liszt, mais elle possède bien un cachet personnel et se distingue par sa richesse polyphonique.

Pour terminer, je ne puis omettre de toucher un mot du spectacle d'œuvres belges que le théâtre a donné le 19 août. En vérité, c'étaient plutôt des essais de composition. Il faut souligner le succès remporté, et mérité, par *Ceci n'est pas un conte* pièce lyrique en un acte de M. C. Stiénon du Pré, sur paroles de M. G. Dumestre. La pièce n'est assurément pas parfaite mais n'oublions pas qu'elle est l'œuvre d'un très jeune, qu'elle trahit des qualités dramatiques réelles et que l'orchestration en était soignée. Souhaitons à son auteur persévérance.

M.

GAND. — *Au Grand Théâtre.* D'une statistique dressée par M. G. Bonneville, il résulte que le répertoire lyrique de l'année 1909-1910 s'est composé de 40 ouvrages, dus à 24 compositeurs différents. Les nouveautés de la saison furent : *Au pays du lin* (drame lyrique en 3 actes et 4 tableaux, musique de Joseph Vander Meulen), et *la Mort du roi Reynaud* (légende lyrique en 2 actes et 3 tableaux, musique de Robert Herberigs), comme œuvres nationales, et *Madame Butterfly*, *le Chemineau*, *Marie-Madeleine*, *Fortunio* et *le Paradis de Mahomet*, comme œuvres étrangères.

La campagne a duré du 1er octobre 1909 au 22 mars 1910. La direction, confiée à M. Raffit, fut abandonnée par lui au bout de deux mois, et continuée en régie par l'administration communale. Le nombre des représentations s'est élevé à 132, dont 27 matinées.

Les pièces les plus jouées ont été : *Madame Butterfly* (17), *le Chemineau* (10), *la Vie de Bohême* (9), *Faust* (8), *Manon* (7), *Au pays du lin*, *Lakmé*, *la Tosca* et *Werther* (chacun 6). Parmi les compositeurs, Puccini tient la corde (32 représentations avec 3 œuvres) ; puis viennent Massenet (24 représentations avec 5 œuvres), Gounod (14 représentations avec 3 œuvres) et Xavier Leroux (10 représentations avec 1 œuvre).

Dans la liste des artistes en représentation, nous relevons Mmes Marguerite Bériza, Demougeot et Geneviève Vix, MM. Leon Beyle et Vigneau.

M. Pierre de Meyer a été nommé directeur pour 1910-1911 ; il dispose d'une troupe bilingue qui lui permettra de puiser à la fois dans le répertoire français et dans le répertoire allemand.

Le Vaux-Hall a terminé sa saison de concerts symphoniques qui a été très attrayante, grâce à ses distingués chefs d'orchestre, Joseph Lefébure et Oscar Roels. Ceux-ci ont réservé à l'art national une place considérable, et nous trouvons inscrits aux programmes les noms de

Peter Benoit, F.-A. Gevaert, Jan Blockx, Léon Dubois, Albert Dupuis, Paul Gilson, Edgard Tinel, Emile Wambach, etc.

Les compositeurs gantois n'ont pas été oubliés, et il n'est peut-être pas sans intérêt de les énumérer, cette liste constituant un document utile d'histoire artistique locale : Oscar Bergmans, M^elle^ de Guchtenaere, R. Guillemyn, M. Henderick, Paul Lebrun, Joseph Lefébure, M^elle^ G. Masure, Emile Mathieu, César Michiels, Albert Morel de Westgaver, Charles et Oscar Roels, Adolphe Samuel, L. Stiénon du Pré, Frans van Avermaete, Jean Vanden Bogaert, Jean Vanden Eeden, Léo Vander Haegen, Joseph Vander Meulen et Henri Waelput.

Parmi les derniers concerts, il y a lieu de signaler spécialement celui où ont été exécutés des fragments de *Lina*, roman musical en 3 actes de Léo Vander Haeghen, qui sera représenté cet hiver au Grand Théâtre. Les extraits choisis ont beaucoup plu et font augurer favorablement de l'avenir de l'œuvre à la scène.

Relevons aussi parmi les solistes des dernières soirées, une jeune pianiste d'un talent rempli de promesses, M^elle^ Mariette Hill, qui a notamment joué le beau Concertstück d'Emile Mathieu, *Paysages d'automne*.

D^r^ PAUL BERGMANS.

CONCERTS ANNONCÉS. — Pour le jeudi 20 *Octobre*, Salle de la Grande Harmonie, audition d'œuvres du compositeur russe. A. *Scriabine*. Orchestre : D^r^ M. W. Safonoff. Piano : M^me^ Scriabine. Au programme : 1^re^ symphonie en *mi* majeur ; concerto piano et orchestre en *fa* dièze majeur, Rêverie et 12 études pour piano.

— La *Société Bach* donnera ses concerts : les *Dimanches :* 4 Décembre ; 26 février, 27-28 mai festival avec la Passion selon S^t^ Jean, et la Messe en *si* mineur. *Artistes annoncés :* M^mes^ Noordewier, Reddingins, Tilio Hill, E. Ohlohof. — De Haan, Manifarges, Schüneman, Stapelfelt, MM. G. Walter, Baldszun, Stefani, Zalsman, Jan Reder. —

— Rappelons que l'éminent musicologue M. le D^r^ Dwelshauvers a publié une excellente brochure analyse de la Passion selon S^t^ Jean, indispensable à ceux qui veulent en pénétrer le sens profond et la facture.

— M. *Sydney Vauteyn*, professeur au Conservatoire de Liége, donnera à la Grande Harmonie, le 16 Novembre, un Récital Schuman. —

---

COMMUNIQUÉ. — Institut musical d'Ixelles 35, Rue Souverain. Cours professionnels, libres et mondains, selon le programme du gouvernement, par professeurs *diplomés*, avec participation au Concours général de l'Enseignement du Royaume. — Cours musicaux, dramatiques, littéraires, esthétiques et plastiques. — Sous l'éminente direction de M. Henry Thiébaut. —

---

MM. *Duplessy* et *Gaston Dupuis* ont fondé la Société belge d'art populaire. — Initiative pleine d'intérêt. — 1^r^ audition, le Dimanche, 9 Octobre, au *Théâtre Royal de l'Alcazar*. —

Pour renseignement, s'adresser aux bureaux : Rue du Treurenberg, chez l'éditeur Lauweryns. —

# Étranger

FLORENCE. — Florence va-t-elle redevenir, comme autrefois, une des grandes cités musicales de l'Europe. On n'ose guère l'espérer. Mais on aurait presque pu le croire, en voyant se multiplier tout d'un coup les concerts et les fêtes de musique. La société du *Quartetto florentino* a exécuté dans ses dernières séances des quatuors de G. Pacini, de Bazzini, de Modona, de Faccio Franco, un quintette de Dworak et le septuor de Beethoven. Nous avons eu presque à la fois quatre concerts de grand orchestre (les seuls de l'année, il faut le dire) donnés par la Société orchestrale florentine. Les trois premiers étaient dirigés par un

des meilleurs chefs d'orchestre d'Europe, W. Luigi Mancinelli, qui, entre une exécution fort satisfaisante de la 5^e^ symphonie de Beethoven et une interprétation très personnelle de divers fragments symphoniques de Wagner, nous a fait admirer dans son œuvre nouvelle, *Ouverture romantica* (1910) la parfaite maîtrise de son instrumentation. On regrette que cet orchestre de cent musiciens, qui possède des qualités sérieuses, ne nous ait pas donné cet hiver des concerts réguliers que le public florentin aurait certainement suivis avec empressement.

Au théâtre Verdi, une première : *Don Quichotte*, " comédie musicale " en trois actes, poème de M. Riccardo di Cagliostro. Je n'ai pas encore eu le temps de faire connaissance avec le *Don Quichotte* de M. Massenet et pourtant je n'hésite pas à affirmer que celui de M. Pacini ne lui ressemble en rien. M. Pacini, qui a fait ses études musicales à Leipzig, s'est proposé, dans cette œuvre curieuse et déconcertante, d'appliquer au poème un peu grêle et fort peu dramatique de M. di Cagliostro, les procédés musicaux du drame wagnérien. Cette disproportion produit quelque malaise et l'orchestre ne nous permet pas toujours d'entendre les acteurs. Parmi les pages les mieux venues, on peut signaler la mort de don Quichotte et la scène de l'acte II où il défie les esprits de la nuit. Ce qu'il y a de plus intéressant dans l'œuvre de M. Pacini, c'est la volonté délibérée de rompre nettement avec le style dramatique de M. Mascagni ou de M. Puccini, de s'engager dans des voies nouvelles (du moins en Italie), même au risque de se fourvoyer.

On peut constater dans quelques milieux italiens, et particulièrement à Florence, le goût et le besoin d'une musique nouvelle. Plusieurs amateurs et aussi quelques jeunes compositeurs pleins de promesses étudient Strauss, Moussorgsky, Debussy. Récemment, dans une conférence illustrée par une audition de ses œuvres, M. Gino Bellio, dont l'originalité audacieuse ne paraît pas avoir été affaiblie par de longues années d'enseignement, exposait une théorie de la liberté rythmique et tonale et rendait hommage aux innovations fécondes de la jeune école française.

Mais, comme il est naturel, c'est surtout dans son passé, si glorieux, que la musique italienne devra fortifier son inspiration. S'ils ne se décident pas encore à utiliser les trésors du chant populaire sarde ou calabrais, les Italiens ont tenté, cette année, plusieurs reprises importantes d'opéras anciens, la *Médée* de Cherubini, la Vestale de Spontini et l'*Orfeo* de Monteverdi, qui, donné d'abord à Milan par les soins de la société des *Amis de la musique*, vient d'être exécuté tout récemment à Florence, avec les mêmes chanteurs et avec le duc Visconti de Milan pour chef d'orchestre, sous les auspices de l'Association des musicologues italiens (la S. I. M. d'Italie). Ce fut une belle fête de musique, où triomphèrent le célèbre baryton Kaschmann et M^mes^ Fino Savio et Maria Pozzi. L'adaptation de M. Orefice, conçue dans un esprit assez différent de celle de M. Vincent d'Indy, est fort agréable à entendre, mais les libertés prises avec le texte sont vraiment excessives, comme l'a fort bien montré M. Gaetano Cesari, dans une magistrale étude de la *Rivista Musicale Italiana*. M. Orefice a fait profiter Monteverdi de l'expérience acquise par trois siècles de musique. Il l'a aussi rendu beaucoup plus accessible au grand public, qu'une transcription plus fidèle aurait peut-être rebuté et qui a accueilli celle-ci avec enthousiasme. Après tout, si c'est là le seul moyen, à l'heure actuelle, de faire aimer Monteverdi, peut-être devons-nous contenir notre indignation d'historiens, — et applaudir.

PAUL-MARIE MASSON.

PAYS DE GALLES. — Treize sociétés chorales venues de différents points du pays de Galles et formant un ensemble de 1300 voix se sont assemblées à Harlech célèbre par son vieux château et par son héroïque défense durant la guerre des deux Roses en 1460. C'est sans doute de cette époque que date une des célèbres mélodies galloises " The march of the men of Harlech " qui est un des plus beaux airs guerriers de l'Europe. Cette marche devint

l'air national Gallois et ne fut remplacée par l'air actuel qu'à la fin du siècle dernier. Le Festival du 8 Juillet dernier fut une rénovation de festivals qui, il y a 25 ans, étaient le plus grand événement de la vie musicale Galloise.

Mrs. Mary Davies la vaillante secrétaire de la " *Welsch Folk song Society* " a présidé la séance du matin où les chœurs se sont fait entendre séparément.

A la séance du soir, les 1300 voix se sont unies dans une admirable interprétation du Messie de Händel. LUCIE A. BARBIER.

BOSTON. — L'un de nos jeunes compositeurs les plus intéressants, M. André Caplet, vient d'être chargé de conduire les œuvres françaises l'hiver prochain à l'Opéra de Boston.

Remarquable chef d'orchestre M. André Caplet va trouver dans la conduite de Pelléas et Mélisande, et d'Ariane et Barbe-bleue, entre autres, une compensation aux deux derniers concerts organisés par MM. Durand et Co. pour lesquels il avait été choisi, mais qu'une indisposition l'avait empêché de conduire.

LE RÉPERTOIRE FRANÇAIS MODERNE AUX ÉTATS-UNIS. — La saison prochaine, voici les œuvres qui seront représentées dans les grandes villes : New-York, Chicago, Philadelphie, Boston, Washington, La Nouvelle-Orléans :

" Samson et Dalila ", " Javotte " et " Henry VIII " du Maître Saint-Saëns, " Pelléas et Mélisande " et " L'Enfant Prodigue " de Claude Debussy, " Ariane et Barbe-Bleue " de Paul Dukas, " L'Heure Espagnole " de Maurice Ravel.

VALENCE. — Des concerts sans intérêt ont été donnés à l'Exposition Nationale d'Arts et Industries. A signaler la visite de la *Schola Chorale* de Tarrasa (Barcelone) qui, sous la direction du Maître M. Llongueras, a donné deux séances de musique et de gymnastique rythmique (d'après la méthode de M. Jaques Dalcroze).

A signaler aussi l'exécution des œuvres telles que les Chorals de Victoria ou de Bach, les chants catalans de Morera, Pedrell, etc...

On apprécia tout particulièrement l'interprétation parfaite des poses de gymnastique rythmique. M. Llongueras est allé lui-même en Suisse pour étudier la méthode de M. Jaques Dalcroze ; il a la chance d'avoir des élèves très douées et dont la grâce tout hellénique fut vivement appréciée. Bref, très grand succès.

Nous avons eu aussi un concours de fanfares très important. ED. L. CHAVARRI.

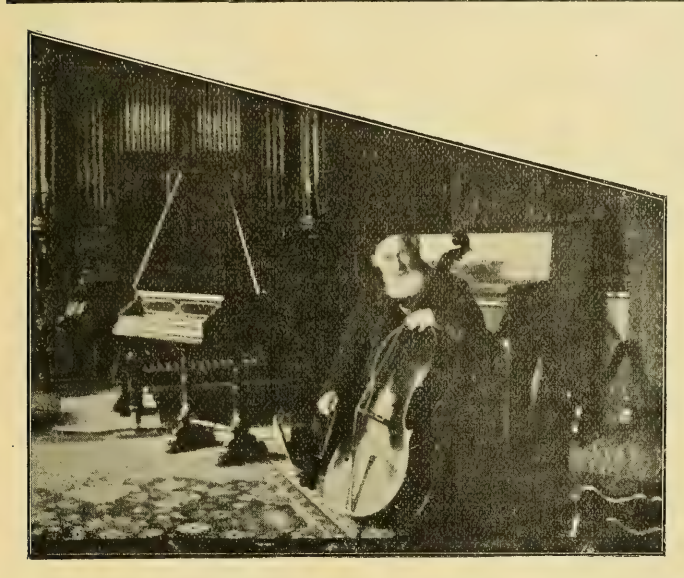
CADIX. — Le programme du douzième Concert donné par " l'Octeto Sinfonico " comprenait la Danse aux Flambeaux de Moszkowski, des mélodies de Grieg, le prélude du troisième acte d'Hérodiade de Massenet, la 8e Symphonie de Beethoven, des fragments de Parsifal, Tristan, l'Or du Rhin et du Crépuscule des Dieux.

MARIAGE. — Nous apprenons avec plaisir le mariage de notre collègue M. Maurice Reuchsel, membre de la Société Internationale de Musique, compositeur, rédacteur en chef du journal *L'Express Musical* de Lyon, avec Mlle Louise Perrenot, fille de feu Me Perrenot, avoué, et nièce du Général Berthier, commandeur de la Légion d'honneur.

NÉCROLOGIE. — Frédéric-Adolphe Steinhausen, médecin général et médecin du seizième corps d'armée à Metz, bien connu dans le monde musical pour ses ouvrages sur " le maniement de l'archet dans les instruments à cordes " et " la nouvelle technique du piano " est mort à Boppard le 23 juillet à l'âge de 51 ans.

— Mme Berta Adels von Münchhausen, célèbre cantatrice d'oratorios et de lieder, en même temps que professeur distingué, est décédée subitement à Strasbourg le 2 septembre. Elle avait su acquérir une place très importante dans la vie musicale de Strasbourg et le public ainsi que la presse étrangère lui réservaient toujours le plus chaleureux accueil.

# Un vieil artiste



Nous venons de fêter à Niort le 80e anniversaire d'un artiste vaillant que n'ont pas oublié tous ceux qui aimaient la musique et en suivaient les manifestations il y a vingt-cinq ans. Tolbecque né en 1830 était le neveu de Tolbecque, chef d'orchestre éminent sous Louis-Philippe et rival de Musard.

Il obtint à l'unanimité en 1849, au Conservatoire de Paris, son premier prix de Violoncelle avec le 2me Concerto en la mineur de Baudiot. Il fut professeur au Collège de Pons, Violoncelliste solo au Grand Théâtre de Marseille et professeur à l'Ecole de Musique de cette ville de 1865 à 1871. — Il faisait partie des quatuors *Millon*.

Après la guerre il revint à Paris et fut Violoncelle solo à la *Société des Concerts*. C'est là que pour la première fois, il exécuta le premier Concerto en la mineur qui lui avait été dédié par l'auteur : "Camille Saint-Säens."

Violiste distingué, il se fit entendre souvent et il y a quelques années encore à la *Société Internationale de Musique* à Paris, où il donna la Sonate de Bach pour Basse de Viole et la 6me sonate du même auteur pour la Viola Pomposa (Violoncelle à 5 cordes).

Compositeur de valeur, il a écrit de nombreuses œuvres pour Violoncelle Solo, Violoncelle et Piano, *Messes* solennelles avec Orchestre qui furent exécutées à la Cathédrale de Niort et d'un petit Opéra Comique qui a fait les délices des auditeurs. Sa *Gymnastique du Violoncelliste*, répandue dans le monde entier, sert d'études dans tous les Conservatoires. Citons encore: *Danse Cosaque*, *Les Vagues*, et *La Marche des Mousquetaires* pour Violoncelle sans accompagnement, et enfin ses "*Souvenirs d'un musicien de province* ".

Tolbecque n'était pas seulement violoncelliste, compositeur et ami des livres. Il eut encore la passion de la lutherie, au point de devenir un professionnel des plus habiles. Poussé par un irrésistible désir de connaître et d'approfondir les détails de fabrication d'un instrument qu'il aimait, il prit la résolution de se mettre en apprentissage de lutherie chez Victor Rambaux au même moment qu'il suivait les classes de Vaslin au Conservatoire. Dans sa chambre, l'établi voisinait auprès du pupitre et le pot à colle fredonnait pendant l'exécution d'un concerto. Et en vérité Tolbecque eut préféré la vie paisible de l'atelier à l'existence mouvementée d'artiste qu'il mena pendant soixante ans !

Par étude et par goût Tolbecque devint l'homme de France le plus habile à la remise en état des anciens instruments de la musique, dont on commençait alors à peine à se soucier. Le musée de Bruxelles à lui seul pourrait fournir des preuves éclatantes de la maestria de Tolbecque. Le tour de force du maître fut

la réparation du fameux *Componium* de Winkel, instrument mécanique à tuyaux, variant à l'infini un thème quelconque noté sur deux cylindres.



Le premier instrument construit par Tolbecque date de 1848. C'est un Alto dont la sonorité rivalise avec celle du Violoncelle.

Son exposition d'instruments disparus du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle fut achetée par notre collègue, le collectionneur Charles Petit. —

Gand, l'illustre luthier, lui avait commandé une série d'instruments rétrospectifs qui firent l'admiration des visiteurs de l'Exposition de 1865.

Tolbecque s'est encore livré avec succès à la fabrication des Orgues.

Il construisit celui de Pons, celui du Marquis de Foucault (9 jeux, deux claviers et pédales séparées). Le bel et intéressant instrument qui dans son salon occupe, la place d'honneur est au dire de nos grands facteurs qui l'ont examiné et des artistes qui l'ont touché, un véritable bijou.[1]

Depuis de longues années Tolbecque est retiré à Niort dans sa propriété du Fort Foucault, et partage son temps entre sa merveilleuse collection d'instruments et de très belles auditions classiques où il a su grouper (chose si difficile en province !) les meilleures forces de notre ville. Tous ses amis ont tenu à offrir au maître à l'occassion de son 80e anniversaire une preuve de leur reconnaissance et de leur estime. Ils ont eu la délicate pensée de choisir une œuvre d'art qui eut à la fois une grande valeur et le charme d'un souvenir : c'est un buste en cire perdue modelé par Dubois, et qui représente le grand ami de Tolbecque, Camille Saint-Saëns.




Que celui qui tient entre ses mains la destinée de chacun, daigne conserver longtemps encore à l'art de la lutherie et de la musique un de ses plus fervents adeptes.

[1] L'expérience acquise par plus d'un demi siècle de travaux a été condensée par Tolbecque dans différents volumes : "*Quelques considérations sur la lutherie*", *Notices historiques sur les instruments à cordes*," et surtout "*L'Art du Luthier*" (Paris Fischbacher 1902). Cette activité valut au maître la croix de la légion d'honneur.




# UNE MAISON D'ÉDITION MODERNE

Paris compte de grands éditeurs de musique. Il n'en connaît pas de mieux organisés que la maison *Costallat et Cie.* MM. Costallat et Cie ont été les premiers à faire pénétrer en France l'édition des grands classiques étrangers. Depuis 1895, ils furent les représentants actifs et autorisés de MM. Breitkopf et Haertel, chez qui Beethoven, Hændel, Bach, Haydn, Mozart, Palestrina, Liszt, Vittoria, Schumann et tant d'autres grands musiciens ont paru en éditions complètes et soigneusement revisées. Grâce à ce dépôt, MM. Costallat ont introduit chez nous un genre d'ouvrages que les éditeurs de musique se refusaient presque tous à adopter, celui des publications et livres de musicologie. Ils ont ainsi contribué effectivement à combler l'abîme qui existait tout récemment encore entre la librairie proprement dite et l'édition musicale. Parmi ces volumes se trouve entre autres la célèbre biographie de *Bach* par le Dr Schweitzer, qui fait autorité aujourd'hui, et le manuel bibliographique de *Pazdirek*, ouvrage colossal, qui contient en ses volumes le répertoire de la musique en librairie dans le monde entier.

Si la maison Costallat est, de tous nos éditeurs, la plus solidement outillée pour le répertoire cosmopolite, elle est, d'autre part, et par ses origines une des plus françaises puisqu'elle tient en grande partie son fonds de Richault, fondé à Paris en 1805, éditeur de Berlioz et des grands romantiques. La *Damnation de Faust*, que l'Opéra vient de remettre en scène, et l'*Enfance du Christ*, qui s'y montrera peut-être un jour, donnent à ces éditeurs une glorieuse renommée.

Citons encore parmi les modernes édités par la maison Costallat : A Coquard, Maurice Le Boucher, Léon Moreau, A. Mercier, qui vient d'être couronné par la ville de Paris, etc...

Enfin, non content de joindre la musique à la musicologie, le détail au gros, l'étranger au français et l'ancien au moderne, MM. Costallat et Cie ont eu l'heureuse idée d'associer à leur fonds la vente et la location d'instruments à clavier. Grâce à l'ancienne et puissante maison américaine *G. Estey*, de New-York, dont ils sont à Paris les représentants, ils offrent au public le piano, l'auto-piano, et les orgues, sans lesquels les textes publiés restent muets.

On ne saurait donc s'étonner de l'extension prise par la Maison Costallat dans ses locaux de la Chaussée d'Antin. Ces agrandissements font d'elle une *maison d'édition moderne* au sens le plus étendu de ce mot, où le lecteur et l'amateur de musique trouveront tout ce dont ils ont besoin, tout ce qui peut servir à la théorie comme à la pratique, à la lecture comme à l'exécution.

HENRI DAVENEY.
A. M.




# L'Enseignement musical à l'Ecole Primaire

Depuis longtemps les musiciens critiquent, avec raison, les programmes scolaires auxquels ils sont en droit d'adresser les reproches les plus graves.

Actuellement, les enfants des écoles primaires commencent l'étude de la musique à l'âge de dix ans ou même onze ans : c'est trop tard. Cette étude devrait commencer, parallèlement avec l'alphabet, à cinq ans environ, ainsi que cela se pratique en Allemagne, en Autriche, en Suisse, en Danemarck, en Suède et en Norwège.

Partisan résolu de cette méthode, M. L.-J. de Schepper, directeur du " Groupe symphonique ", de l'harmonie " l'Union musicale " et de la " Chorale la Fraternelle ", dès son arrivée à Château-Gontier, en janvier 1893, sollicita l'autorisation de faire, à titre absolument gracieux, des cours de solfège dans toutes les classes des écoles communales. Malgré toute sa bonne volonté il dut attendre pendant quinze ans cette faveur : la chose peut paraître singulière ; elle est rigoureusement exacte ; il désespérait de réussir quand à la rentrée d'octobre 1908 il obtint enfin l'autorisation si impatiemment attendue.

Sans perdre un instant, il se mit au travail avec ardeur et, depuis, consacre plus de dix heures chaque semaine à des cours supplémentaires. Sous cette vigoureuse impulsion les bons résultats ne pouvaient se faire attendre ; en janvier dernier une première distribution d'instruments eut lieu et le quatorze juillet les jeunes instrumentistes exécutèrent, au kiosque des Promenades, un programme de quatre morceaux d'une certaine difficulté.

Leurs qualités de son, de justesse, d'ensemble et de résistance furent très remarquées et ils obtinrent un grand et légitime succès.

Cette petite harmonie, composée exclusive-

ment d'enfants de huit à treize ans, (un seul, le clarinette-solo a quatorze ans) comprend : une petite flûte ; une petite clarinette ; quatre clarinettes si ♭ ; deux cornets ; quatre bugles ; deux saxophones-altos : un saxophone-ténor ; trois altos ; deux barytons ; deux trombones et cinq basses si ♭ ; elle a pour titre : " Harmonie des pupilles de l'Union musicale " et possède déjà un répertoire de dix morceaux, tous de la composition de leur dévoué professeur, ainsi d'ailleurs que les solfèges qu'il improvise au tableau et que les méthodes qu'il leur copie lui-même.

En attendant une modification des programmes qui s'impose, souhaitons de voir les professeurs de musique prendre partout une semblable initiative et travailler avec autant de courage et de désintéressement au relèvement du niveau de l'enseignement musical dans les écoles publiques. Que les professeurs démontrent par des faits aux plus sceptiques, aux plus incrédules, que le solfège peut être enseigné avec fruit dès l'âge le plus tendre. Rubinstein, le grand compositeur russe, l'a dit fort justement : " L'étude de la langue musi-" cale est semblable aux autres langues, celui " qui l'apprend dès l'enfance peut se l'appro-" prier, mais à un âge avancé il est presque " impossible d'y parvenir. "

Cet enseignement peut être donné de la façon la plus animée, la plus attrayante, rompre heureusement la monotonie forcée d'autres exercises. Il n'exige pas beaucoup de temps, deux séances par semaine suffisent. Ce qui se fait ailleurs peut et doit se faire chez nous. Nous ne sommes pas nécessairement condamnés par le destin à voir le char de la Musique rouler et tanguer à perpétuité le long des ornières de la routine.

O. Luth.
du journal " Le Progrès " de Laval et de Château-Gontier.





# Questions Sociales

## ET INTÉRÊTS PROFESSIONNELS

### Comptez d'abord sur vous-même !

Nous étions amené récemment, au cours d'un entretien, avec un de nos distingués économistes, (son nom, ici, importe peu) à lui exposer quelques-unes de nos vues sur la condition des artistes, en général, et celle des musiciens, en particulier.

— Vous vous occupez beaucoup, lui disions-nous, des *Classes Moyennes*.[1] Les petits commerçants, petits industriels et agriculteurs sont l'objet de votre sollicitude ; vous avez déjà obtenu de nos députés certaines dispositions législatives favorables à cette classe si intéressante de producteurs, mais pourquoi, en prenant cette rubrique : *classes moyennes*, la faites-vous limitative ? Vous en excluez les " petits artistes " ceux qui, péniblement, laborieusement, luttent aussi, avec non moins de courage contre des conditions sociales désastreuses pour eux. Moins nombreux peut-être que vos protégés ils forment cependant un groupe notable dans l'ensemble de la population, groupe qui s'accroît tous les jours. Ceux-là aussi sont dignes de votre bienveillance ; ceux-là aussi sont des producteurs, quoique d'un genre différent ; ceux-là aussi sont utiles, ils sont des

[1] Ici même nous avons publié un article sur un *Congrès des Classes Moyennes* tenu à Paris en Novembre 1909.

citoyens, ou, si vous voulez, simplement, des hommes aux prises avec de dures réalités et plus désarmés peut-être que les autres pour en tirer habilement parti. Savants, artistes, représentent ce capital intellectuel aussi nécessaire à une nation bien portante qu'à un individu sain car vous ne concevez pas, j'imagine, un être humain comme uniquement préoccupé de s'enrichir au moyen du commerce, de l'agriculture ou de l'industrie. Accordez donc aux " petits artistes " je veux y insister, une place dans vos préoccupations sociales.

Mon interlocuteur avait écouté fort poliment cette tirade, débitée avec le feu que donne toujours une conviction sincère, mais la froideur de son attitude n'indiquait pas qu'il fût convaincu.

— Enfin, dis-je, devant son silence, que pensez-vous ?

Il prit un temps, et, fort posément :

— Nous ne demandons pas mieux, fit-il, que d'accueillir les artistes. Quant à espérer, pour les tirer d'affaire, la modification des lois qui les concernent c'est une autre question et ils pourront attendre longtemps qu'on s'inquiète de leur sort. Comprenez donc qu'ils ne sont pas intéressants.

Je sursautai.

— Laissez-moi poursuivre. Vous n'êtes pas intéressants, vous autres artistes, parce que vous ne formez pas un *parti politique*. Le petit commerçant, l'industriel, l'agriculteur a des opinions politiques, — bonnes, ou mauvaises, il n'importe. — Il les propage autour de lui. Sa boutique, son usine, son exploitation sont des endroits de réunion, des petits centres d'action, des organismes déjà constitués dont profitent ceux qui, à tort ou à raison, prétendent diriger les autres et établir leur situation même sur l'utilité de cette direction. Rien de pareil avec les artistes. Ils sont des isolés, des individualistes, des nomades souvent, et, pour les trois-quarts d'entre eux, la politique est chose indifférente. Ils n'exercent pas d'action appréciable dans un cercle donné ; en quoi voulez-vous qu'ils touchent nos législateurs ? Un commerçant influe sur son entourage, il est à ménager, mais, je vous le demande, quel est l'emploi, comme rouage social, d'un petit violoniste, râcleur de concerts, dans les grandes villes, l'hiver, dans les casinos, l'été ?

Je restai sans réponse tellement ces idées me semblaient étranges. Où la politique allait-elle se nicher ! Je ne pouvais contester l'exactitude de ces affirmations. Oui, sans doute, les choses devaient se passer ainsi. Et cependant une telle injustice m'indignait.

— Eh ! quoi, poursuivit-il, ces musiciens auxquels vous vous intéressez si obstinément n'ont-ils donc rien fait pour améliorer leur sort? Qu'ils prennent alors exemple sur ces petits commerçants, agriculteurs, industriels, dont nous parlions tout-à-l'heure. Ceux-là ont compris que la période de développement de l'individualisme était close. Ils se sont aperçus que la facilité donnée au libre jeu de la concurrence n'aboutissait, en définitive, qu'à l'écrasement de l'individu ; alors, par un juste retour, ils ont cherché dans l'union des forces, l'appui nécessaire contre l'aveugle pression sociale, quitte, après un assez long temps, à éprouver les inconvénients de ce nouvel état et à revenir à l'individualisme. Nous n'avons pas à prévoir cette conséquence lointaine nous en sommes à la période associative. Adaptez-vous donc et surtout : comptez sur vous-même.

Au départ, cette parole me suivit : *Compter sur soi-même*. N'est-ce pas tout le secret de la victoire dans cette lutte quotidienne qu'il faut que chaque être et chaque collectivité, soutienne contre un milieu toujours hostile. Etre attaqué sans cesse, se défendre sans cesse, trouver en soi toutes les énergies nécessaires à une continuelle réaction, se maintenir en équilibre et conquérir chaque jour, au soleil, une place toujours disputée. C'est la loi de la vie.

Quelques musiciens ont compris la nécessité de tenter quelque chose et, ne sachant comment se déterminer, ils se sont adjoints aux associations déjà existantes, ils se sont syndiqués. Ils sont allés frapper à la Bourse du Travail où ils furent accueillis et assimilés aux syndicats ouvriers. Au début, ils ont retiré, grand profit de cette alliance mais, actuelle-

ment, un mouvement de recul paraît se dessiner, certains symptômes se précisent d'une prochaine évolution. Les termes de la loi de 1884, régissant les syndicats, étaient formels : *le syndicat devait être une association uniquement préoccupée des intérêts professionnels de ses membres.* On sait ce qu'il est devenu et comment les syndicats affiliés à la Bourse du Travail ont été détournés de leur but, transformés en partis politiques, dressés contre la société qui leur avait donné naissance, adoptant, comme progrès, les doctrines révolutionnaires. Nous n'avons pas à juger leur action, mais nous pouvons constater que beaucoup de leurs plus fervents adeptes commencent à en être las. Ce ne sont pas seulement les manœuvres et les ouvriers qui regimbent sous la férule des meneurs. Il y a là, pour qui suit le mouvement, fort utiles à noter, les prodromes d'une réaction qui ne saurait tarder.

*La nécessité du groupement reste entière ;* l'étiquette syndicale commence à être bien discréditée. On pourrait peut-être trouver autre chose et ceux des artistes musiciens à qui répugnent les procédés et les allures de la pire démagogie auraient quelque intérêt à réfléchir à ce sujet et à découvrir quelle forme associative leur convient le mieux : un groupement basé uniquement sur les intérêts professionnels, n'est peut-être pas une chimère, il est temps que quelques-uns d'entre nous en prennent l'initiative.

Les artistes doivent se persuader qu'ils auraient tout à perdre à une transformation brutale de l'état social présent et que leur intérêt n'est pas d'y travailler. Ces grands bouleversements qui saisissent, pour ainsi dire, toute la puissance de volonté d'un peuple et l'appliquent au pénible passage de la théorie à l'action révolutionnaire ne sont pas favorables au développement de l'art, qui est un luxe, et à la condition de ceux qui le servent. Quant à une transformation plus lente, mais plus sûre peut-être, en faveur du prolétariat ouvrier, elle est tout aussi redoutable à envisager pour l'artiste. L'industrialisation à outrance d'un pays, où jusqu'à présent la part d'intellectualisme a été sauvegardée, l'exclusion du patronat, au profit de collectivités anonymes, représenteraient, au moins pendant un long temps, des conditions de vie détestables pour les artistes. A eux de sauvegarder leur précaire existence en reconstituant promptement leurs corporations, non pas dans les formes surannées et désuètes, mais en accord avec les exigences d'un temps nouveau. Tous les modes de groupements doivent être essayés, tous, bien compris, peuvent donner de bons résultats. Nous en citerons, pour conclure, un seul exemple. Il nous vient d'Amérique et vaut d'être retenu.

“ A New York, les artistes lyriques et dramatiques disposent de trois clubs où ils se retrouvent quotidiennement. Le plus grand de ces clubs, et le plus distingué, est le *Players-Club*, fondé en 1888, par Edwin Booths le plus célèbre des tragédiens américains. Le local du club contient des salles de jeux, de lecture, une bibliothèque de 6000 volumes. Beaucoup moins fermé est le *Lambs Club.* Ses fêtes sont célèbres, ainsi que ses représentations données sur un petit théâtre propriété du club. Le *Green room Club* comprend des directeurs et des impresarios. Son but est de rapprocher ceux qui offrent et ceux qui demandent des emplois, et de créer des relations personnelles entre directeurs et artistes. ”

Concluons, suivant la formule : pourrait être essayé à Paris.

M. Daubresse.

# A travers les Revues

*L'on se propose dans cette rubrique, qui paraîtra désormais tous les mois non point de dresser un répertoire des sommaires — ce que fait fort bien le bulletin mensuel de la I. M. G. — mais de glaner pour les lecteurs du S. I. M., dans les revues de divers pays, des idées et des documents intéressants, de résumer pour eux la substance des études ou des récits les plus originaux ; ceci sans la moindre prétention à être complet, mais avec l'espoir de ne rien omettre d'essentiel en l'espèce, soit dans le choix des articles, soit dans la manière de les résumer.*

*M. D. C.*

LETTRES DE JEUNESSE DE BALAKIREW. — C'est la *Gazette musicale Russe* (25 Juillet, 1 Août 1910) de M. Findeisen, indispensable à qui veut connaître la musique russe qui en publie des extraits. Ainsi que le disait naguère ici même le distingué musicologue russe, il est grand temps de recueillir et de publier tous les documents possibles sur la vie et l'œuvre du grand artiste et de l'homme très bon que fut Balakirew. A présent qu'il est mort on finira bien par lui rendre un juste tribut d'admiration, et l'heure est venue pour les biographes d'entrer en scène.

Ces lettres furent adressées au docteur Zatkévitch, camarade de collège du maître et appartiennent à la période de 1857-1858 soit du premier séjour de Balakirew à St. Pétersbourg.

Le premier extrait est des plus caractéristiques, et nous montre déjà tout entier la belle intransigeance, la foi artistique du maître :

" Tu m'as mal compris ou bien je me suis mal exprimé. Ce dont je me plains, c'est de l'indifférence du public pour tout ce qui est vraiment beau : ce pourquoi on devrait m'applaudir, on ne l'applaudit pas : ce qui n'est que routine produit au contraire de l'effet et j'en produis quand je joue des Nocturnes pour belles dames de Chopin, ou bien mes premières compositions qui ne valent rien. Je ne traite point Chopin de compositeur pour belles dames : il a écrit des œuvres magnifiques mais ce sont celles-là qui ne produisent point d'effet sur le public... Je viens de recevoir une lettre de B.; écrite afin de me piquer au vif, " dans mon propre intérêt." On lui a dit que je m'en crois trop, que j'ai le culte de moi-même. Tu sais combien tout cela est faux. Il me signale encore le danger de vivre parmi des partisans trop enthousiastes qui m'encensent. Quelles niaiseries ! Pour le choix de mes relations je m'en tiens à la précieuse vérité d'un conseil de Schumann : " recherche ceux qui te connaissent le mieux "... B. me dit que mon ignorance du français me nuira en m'empêchant de fréquenter les artistes *qui pourraient m'être utiles* (?). Mais le peuple des virtuoses est aux antipodes de la musique. Pour eux c'est non l'art mais l'argent qui est au premier plan. Seul d'entre les virtuoses, Liszt est devenu musicien parce qu'il a cessé d'être virtuose. Mais chez nous, à Pétersbourg, il n'y a jamais eu de Liszt. On s'y contente de racaille comme Henselt, Lechetitsky, etc. (j'entends racaille au point de vue musical, car pour ce qui est de leur jeu, il est excellent). Je termine ce volume par cet autre aphorisme de Schumann: passe plus de temps en compagnie des partitions qu'en compagnie des virtuoses. Et je t'envoie ma lettre par un certain fanatique de mon talent — le seul qu'on puisse trouver à Pétersbourg. Il m'est sympathique parce que son cœur est bon, son âme ardente, mais non parce qu'il a cette foi fanatique en mon talent. Mais il est superflu de t'expliquer cela."

Les autres extraits montrent Balakirew très pauvre au point d'hésiter à payer dix kopecks pour le port d'une lettre, et d'humeur assez sombre, encore qu'il ne se laissât point aller au découragement.

M. GUSTAVE MAHLER. — Tant à l'occasion du cinquantième anniversaire de ce compositeur qu'à celle de la première exécution de sa huitième symphonie, les journaux allemands parlent, naturellement, beaucoup de son œuvre et de lui-même. Non moins naturellement, les diatribes s'opposent aux dithyrambes. La note juste paraît être donnée par le compte-rendu de M. A. Spanuth (*Signale*, 21 septembre) où se mêlent le blâme et l'éloge. Même sans avoir entendu cette symphonie, on est persuadé que M. Spanuth a raison en déclarant qu'une belle œuvre, avant tout vocale, ne peut être considérée comme marquant la symphonie de l'avenir, ce qui impliquerait la condamnation de la symphonie instrumentale. Et qui connaît les précédentes ne s'étonnera pas d'apprendre qu'il n'y a qu'une très lâche corrélation esthétique entre la seconde partie et la première ; mais, lisant que jamais M. Mahler n'a montré moins de sens critique, il restera effaré.

En somme, M. Spanuth trouve que l'œuvre ne révèle rien de neuf, mais est digne d'être connue.

Veut-on de ces contradictions qui jamais ne manquent, mais réjouiront toujours ? En voici une

“... *Oublia-t-on même que les œuvres de M. Mahler sont le point de la réflexion bien plutôt que de l'inspiration...*” (M. Spanuth, *loc. cit.*)

“... *Voilà qui prouve que Mahler est un musicien de sensibilité et non un musicien d'entendement...* ”

(M. Jelinck, *Musikalisches Wochenblatt*,)

LE DÉVELOPPEMENT DE LA MUSIQUE FRANÇAISE. — Soixante-huit lignes pour un tel sujet : ce n'est guère, et pourtant M. von der Stucken (*Signale*, 14 septembre) s'en accommode, il trouve même moyen de faire en si peu de mots (et c'est en allemand, non en turc qu'il écrit) des remarques intéressantes, comme celle-ci : “ les Allemands apprécient mal le caractère sérieux et profond des œuvres françaises modernes. Une musique qui émeut jusqu'au tréfonds l'âme française n'est considérée ici que comme spirituelle et agréable. Ne vaudrait-il pas la peine d'étudier ces œuvres de manière plus intime, au point de vue du caractère et du sentiment français ? ” Oui, certes ; mais cela est très difficile, dirai-je volontiers, en voyant combien la réciproque l'est, et comme l'on a du mal, ici, à juger Brahms, M. Mahler et M. Reger au point de vue du caractère et du sentiment allemands. N'importe, il faut toujours essayer, comme le conseille M. von der Stucken ; et si, à force de le faire, on finit par s'apercevoir que la musique est le moins international des arts — ou du moins, celui qui met le plus de temps à franchir les frontières — ce sera toujours une vérité esthétique d'établie !

CARACTÈRES DISTINCTIFS DE TONALITÉS. — Très sage article de M. G. Cumberland (*Musical Opinion*, août) sur ce thème cher aux abstracteurs de quintessence. Pour l'auteur, une tonalité “ possède les caractéristiques que lui attribue tout individu comme résultat d'une crise d'émotion ou bien parce qu'il a fréquemment associé une certaine disposition d'esprit à une certaine tonalité. ” Il a pu constater que “ des tons ont acquis de manière absolue une atmosphère, une qualité émotionnelle à lui communiquées par une seule pièce imbue de cette émotion ou de cette atmosphère. ”

D'autre part, “ tout pianiste a ses tons favoris, ceux qui sur le clavier conviennent le mieux à la conformation particulière de ses mains : moins souple est sa technique, plus il préférera certains tons aux autres. Aux premiers s'associeront pour lui les idées de fluidité, de grâce, de lyrisme ; à ceux qui sont difficiles, celles de trouble, de nuit, de souffrance. Des expériences prouvent combien le caractère attribué aux tonalités varient avec les auditeurs.

ŒUVRES DE M. DEBUSSY. — La critique anglaise s'y intéresse beaucoup et depuis fort longtemps — comme nouvelles preuves de cet intérêt, voici (*Musical Opinion*, août) un article élogieux de M. G. Lowe sur les mélodies de M. Debussy, et un autre (*ib.*, septembre) de M. J. Matthews sur les nouveaux

*Préludes.* M. Matthews sait apprécier le charme de ces préludes, encore qu'il fasse nombre de réserves : souhaitant, par exemple, " un peu de Grieg tout frais, tout animé des brises salines du Nord, comme fortifiant après les sonorités languides et énervantes du 4[me] ". *Ce qu'a vu le vent d'Ouest* est "fort laid" mais d'autres pièces, comme *Les collines d'Anacapri*, *La fille aux cheveux de lin* etc. sont fort vantées.

En manière de conclusion : une réaction se produira un jour contre le réalisme de M. Strauss et de M. Debussy et en faveur de la musique pure, sans programme. Le Quatuor de M. Debussy prouve que ce compositeur peut écrire de belle musique pure ; attendons une sonate pour piano, d'égal intérêt.

M. DEBUSSY DEVANT L'HISTOIRE. — Relevons aussi — il n'est pas trop tard pour le faire — les réflexions suivantes sur l'art de M. Debussy par M. Ernest Newman (*Musical Times*, 1 Mai).

Quelle place la critique historique donnera-t-elle, en fin de compte, à M. Debussy ? On peut aborder ce problème sans témérité, aujourd'hui que de fréquentes auditions et la rapide publication des œuvres rendent possible ce qu'on n'aurait jamais pu oser autrefois. Que la musique du compositeur offre maintes beautés et doive toujours occuper une place importante dans l'histoire est hors de doute ; mais dans quelle mesure sera-t-elle aimée d'ici une génération ou deux, et dans quelle mesure regardée comme le premier balbutiement d'un art qui n'a point encore maîtrisé le langage qu'il ambitionne de parler ? Certains ont donné de puissantes impulsions à l'art, sans que pour cela leurs œuvres aient survécu : tels les réformateurs florentins qui fondèrent l'opéra. D'autre part, les formes d'art les plus belles et les plus durables semblent ne venir qu'à la fin de longues périodes d'évolution, être l'expression autant d'une race ou d'une époque que de l'individu qui les met au jour. L'extrême individualité de Debussy, le caractère très particulier de son œuvre ne permettent-ils pas, de même que sa prédilection pour certaines formules et pour certains effets toujours les mêmes et parfois affectés de le considérer comme un génie limité, un pionnier qui ne peut conquérir la Terre promise qu'il a découverte ? M. Debussy est un "type transitionnel" et ce n'est pas lui qui récoltera le meilleur de ce qu'il a semé. Son malheur est d'inaugurer une époque au lieu de la clore. Telle est la conclusion de ces "notes"; simple esquisse, dit l'auteur, mais esquisse à coup sûr réfléchie, sagace et modérée qui pourrait bien être la plus riche en idées et en observations justes que compte jusqu'à ce jour la littérature anti-debussyste — où, pour mieux dire, la critique non apologétique des œuvres de M. Debussy.

ŒUVRES DE M. JOSEPH HOLBROOKE. — Un nouveau drame lyrique, Dylan, de ce compositeur, un des plus en vue de la jeune école anglaise,nous est présenté, sans grand commentaire vu la difficulté d'en juger d'après la partition pour piano, par M. J. Bowden (*Musical Standard*, 10 Sept.). Ce serait une des meilleures œuvres de l'auteur, aux mélodies duquel M. Georges Lowe consacre, dans le même périodique (17 Sept.) un article détaillé et des plus élogieux pour une bonne partie des pièces énumérées ; celle dont le texte est l'immortelle *Annabel Lee* de Poe, les six *Chansons romantiques*, et *Marino Faliero* (d'après Byron) sont particulièrement citées comme fort belles.

M.-D. CALVOCORESSI.

L'AFFAIRE DE LA LÉPREUSE. — La Revue des grands procès contemporains vient de publier les plaidoieries du procès de *la Lépreuse* et le jugement qui, pour un moment, a interrompu les hostilités entre auteurs et directeurs. On se souvient que Sylvio Lazzari et Henry Bataille présentèrent en 1900 au directeur de l'opéra-comique un drame lyrique : la Lépreuse. On se souvient aussi comment l'œuvre quelque peu modifiée sur la demande de M. Carré, devint la Sorcière, puis l'Ensorcelée, et fut acceptée en 1901, annoncée et affichée en 1902 et 1903. C'est à cette époque que remontent les dissentiments entre les auteurs et le directeur, dissentiments provoqués par les atermoiements de M. Carré

et son refus de jouer la pièce reçue ; les polémiques de presse et même un débat à la chambre ont d'ailleurs rendus publics ces démêlés. Enfin la Justice fut invitée à trancher le litige, elle le fit avec une fantaisie inattendue. Les juges ont décidé notamment que M. Carré pouvait se libérer de son engagement en payant à Lazzari le montant du dédit stipulé dans son traité avec la Société des auteurs, bien que Lazzari ne fît pas partie de cette Société au moment où sa pièce fut reçue à l'Opéra Comique. Ils ont prétendu aussi que l'annonce, au moyen de circulaires et d'affiches, de la représentation d'une œuvre dramatico-musicale ne saurait prouver la réception de cette œuvre. Ils ont adopté avec empressement les arguments cependant bien pauvres de M. Carré. Heureusement cette décision demeure sans importance, et la Cour d'appel nous dira sans doute prochainement s'il faut encore croire à l'équité des juges. GEORGES BAUDIN.




CHANT. — *La Cantate au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, par *M<sup>me</sup> Jane Arger*. — Une très jolie collection d'airs et de récits, choisis avec infiniment de goût dans ce que la musique française offre de plus pimpant et de plus enjoué à l'époque classique. Nous ne trouverons ici aucun de ces airs languissants et éternellement attendris, dont il y a tant d'exemples à cette époque. Ne prenons pas ce petit recueil pour une image exacte du genre Cantate. Nous risquerions de nous en faire une idée trop favorable. Un seul ordre de sentiments a trouvé place ici ; et il y faut chercher moins de passion que de galanterie, moins de conviction que de bonne grâce. Seul, un air de Monteclair, Pan et Syrinx, se détache d'une façon un peu plus dramatique sur ce charmant badinage.

Pour chant aussi, 4 mélodies plutôt ordinaires, de *Charles Neveu* : NOËL MARIN, FLEURS MORTES, VERS LUISANTS, AUX ÉTOILES. LE VIEUX CALVAIRE, du même auteur, évoque assez heureusement un de ces paysages bretons dont la sérénité triste ne manque pas de noblesse. LES ROSSIGNOLS DU CIMETIÈRE, petites pièces pour voix d'enfants, de *Louis Boyer*, ne sont qu'un enfantillage musical, sur un poème d'Alphonse Daudet, que nous eussions préféré ne pas connaître.

PIANO. — Un volumineux paquet de musique pour piano nous arrive de Hongrie. Nous ne nous permettrons pas de nous en porter juges. Les lecteurs de la S. I. M. liront dans un article prochain les origines et les ambitions de la jeune école hongroise. Pour aujourd'hui, conseillons-leur de s'attaquer plutôt aux œuvres d'un *Szendy* (SIX POÈMES HONGROIS, APHORISMES,) ou d'un *Léo Weiner* (SÉRÉNADE, réduite à 4 mains) qu'aux élucubrations un tant soit peu effarantes d'un *Zoltan Kodaly*, 10 PIÈCES pour le Piano, pour lesquelles l'initiation ne sera pas de trop.

*M. Sigfrid Karg Ellert*, en homme prudent, publie avec sa SONATE pour piano (Fis Moll Op. 50.) un petit opuscule, destiné à guider le lecteur à travers les méandres de son œuvre. A première vue, la nécessité de ce fil conducteur paraît cruellement évidente. Et M. Elert, lui-même en semble, plus qu'un autre persuadé, lorsqu'il inscrit, en tête de son programme, en guise de motto d'épigraphe, dirions-nous, les vers suivants :

“ Emportez-moi, quand même ce serait sur les ailes de la nuit, je veux parvenir à la lumière. La force des Titans est née de l'angoisse, et le jour des œuvres s'élève de la nuit et du chaos. ”

On serait fortement tenté de croire que les ténèbres sont demeurées victorieuses, et que la lumière aura bien du mal à jaillir de ces 39 pages denses, laborieuses et touffues. Mais les courageux n'auront pas à se repentir d'avoir bien voulu suivre M. Ellert. Il rappelle souvent Schumann, et le meilleur, celui des Variations Symphoniques ; mais un Schumann qui se serait assimilé toutes les richesses de l'harmonie ultra moderne. Sa phrase, souvent chaleureuse, chante et s'étale avec largeur et abondance. Ses trouvailles pianistiques, quelquefois très heureuses, sont-elles aussi un prolongement des procédés de l'école romantique. Si le deuxième morceau, en forme de marche funèbre, nous rappelle un peu trop textuellement certains Adagios classiques, si le charmant petit passage à 5/8, basé sur un mode pentatonique, s'efface avec une brièveté déconcertante, (M. Ellert n'est pas homme à s'amuser aux subtilités de l'exotisme,) l'œuvre n'en est pas moins riche, et d'une belle venue.

VIOLONCELLE. — Le même auteur nous envoie une Sonate, pour Piano et Violoncelle, qui ne paraît pas beaucoup plus accessible que l'autre. Ces deux œuvres ont-elles chance d'être appréciées en France ? Je le souhaiterais bien vivement.

# Divers

LES ABEILLES ET LA MUSIQUE. — Il ne s'agit pas de rapporter ici le résultat des recherches de quelque patient savant notant minutieusement le bourdonnement musical de la ruche et s'efforçant d'en expliquer le sens — ni d'émettre une opinion plus ou moins autorisée sur la sensibibilité des abeilles au charme de la musique ; car les abeilles dont nous voulons parler sont celles qui bourdonnèrent sous les doigts agiles de la célèbre pianiste Marguerite Nécom dans un récent concert à Hanovre ; ces abeilles-là ne piquent pas ; bien au contraire, elles sont douces aux oreilles des auditeurs ; ceux-ci furent à tel point charmés par la virtuosité de la charmante artiste qu'ils se crurent pendant quelques instants bien loin de la salle de concert et qu'ils sentirent, s'il faut en croire un Journal Allemand, passer sur leurs fronts alourdis par l'atmosphère surchauffée, un souffle de printemps : la brillante pianiste venait d'exécuter un des " poëmes virgiliens " de Th. Dubois : les Abeilles.

AUTOS MUSICALES. — Seul Guillaume II a le droit, dit-on, de faire annoncer son passage en automobile par une trompe sonnant une fanfare sur trois notes ; on connaît la passion du Kaiser pour la musique ; aussi ne surprendrons-nous pas nos lecteurs en leur apprenant que cette fanfare est inspirée d'un thème de Wagner qui apparaît pour la première fois à la fin de l'Or du Rhin.

Nous recevions récemment le catalogue d'une nouvelle trompe pour automobiles auquel était joint un petit cahier de musique ; le catalogue assurait que chacun peut, grâce à cette invention, exécuter telle musique qu'il lui plaît et terminait, d'une façon rassurante, du reste, en déclarant qu'aucune étude n'est nécessaire pour arriver à ce résultat. Quant au cahier de musique, qui nous avait fort intrigués, il nous déçut entièrement. Nous pensions y voir quelque musique de nos meilleurs compositeurs: illusion puérile ! Nous n'y trouvâmes ni Samson et Dalila, ni Fervaal, ni Pelléas, mais " V'la l'Général qui passe ", " V'la vot'fille qui j'vous ramène ", " La marche des Zouaves ", etc... Nous déchirâmes tristement cette réclame qui tient vraiment trop peu de compte de notre vie musicale ; puisque Guillaume joue du Wagner en automobile, pourquoi le représentant de notre pays ne quitterait-il pas l'Élysée annoncé par Pelléas ; pourquoi cet hiver, à la sortie de l'opéra-comique, les parissiennes ne gagneraient-elles pas leurs autos au son de quelque fragment de " l'Heure Espagnole " de Ravel ?......

## Cours et Leçons

Mme ELIZABETH DELHEZ, professeur de chant, a repris ses cours et leçons le 1er octobre en son salon, 38, rue Pergolèse, Paris, et recevra le Mardi de 2 à 4 h.

— La réouverture du COURS SAUVREZIS (82, rue de Passy, et 4, rue de la Sorbonne) a eu lieu le 4 octobre. Ecole d'art élémentaire et supérieure : solfège, gymnastique rythmique, harmonie, chant, chœurs, piano, instruments à cordes, orchestre, etc.

M. G. Lantelme devient titulaire du cours de chant d'ensemble, Mme Jumel, de celui de plain-chant, Mlle Herval, de celui de diction.

## Information

Mr. A. Dandelot, de retour à Paris, reprend ses réceptions de 2 à 4 heures en ses bureaux du 83 de la Rue d'Amsterdam. L'Administration de Concerts A. Dandelot est ouverte tous les jours (dimanche excepté) de 9 heures à midi et de 2 à 6 heures.



# Théatres et Concerts

C'est par la 166me de la Damnation de Faust qu'a commencé la saison musicale, ainsi qu'il est d'usage au *Chatelet*. M. Pierné, qui n'est pas un ingrat, devait cette dévotion liminaire à Berlioz. Il l'a renouvelée le dimanche suivant, ménageant nos émotions en vue des nouveautés annoncées, peu nombreuses d'ailleurs. Cette quiétude n'a pas été troublée par une ouverture de fête écrite par M. Saint Saëns pour l'inauguration du Musée Océanographique de Monaco, et donnée par M. Pierné à l'occasion des 75 ans du Maître.

Le troisième concert nous offrait l'ouverture non moins inaugurale de Beethoven, zur Weihe des Hauses (op. 124) qu'on joue rarement, page sans caractère dramatique dont l'écriture est le principal intérêt. Le Chant Funèbre de M. Alberic Magnard exprime noblement d'intimes et profondes émotions. Dans l'exquis Concerto Brandebourgeois, en ré, de Bach, où la partie de clavecin est d'une importance et d'un intérêt exceptionnels, Mlle Selva fut une admirable interprète, comme elle l'avait été à la Société Bach. Une telle œuvre ainsi jouée rayonne sur tout un concert.

La symphonie d'Ernest Chausson et celle en mi bémol, de Borodine sont presque des nouveautés et il faut louer M. Chevillard d'en avoir orné ses deux premiers programmes. Il est difficile de parler après l'analyse pénétrante que lui consacrait l'autre jour M. Boschot, de la symphonie de Chausson, " œuvre très haute, sincère et probe, mais habillée selon une mode qui n'est déjà plus à la mode et qui n'a pas encore l'ascendant des choses d'autrefois. " Comme bien des choses, elle gagnera en vieillissant. Borodine, lui, a gardé sa fraîcheur orientale, un peu simple et superficielle, mais intéressante tout de même. Les deux solistes de ces séances furent M. Renaud de l'Opéra et M. Jacques Thibaud, pour lesquels tout l'encens des louanges a été brûlé. Mais leur perfection technique est-elle exempte d'affectation, et leur charme de préciosité ? Ce sont deux merveilleux artistes, voilà ce que personne n'osera contester.

Au *Salon d'Automne*, parmi les peintures effarantes et les sculptures chaotiques, M. Parent a voulu donner cinq séances de musique contemporaine, ce dont il faut grandement le louer. Il apporte à cette tâche un peu ingrate — salle d'acoustique médiocre et de température fraîche, public encore ahuri ou égayé de la peinture qu'il vient de voir — sa foi et son ardeur habituelles. (Notez qu'entre temps, il donne à la Schola tout l'œuvre de musique de

chambre de Schumann). Les œuvres entendues au Salon d'Automne l'ont été déjà à la Schola ou à la Nationale et nous les avons signalées à leur apparition. Elles résument assez bien les tendances actuelles.

La *Société Philharmonique* annonce une belle série de séances. Elle a débuté par une soirée tout à la gloire de M. Saint-Saëns, toujours jeune et toujours applaudi. Il a joué — avec une légitime coquetterie — le concerto de Mozart qui figurait à son premier concert en 1846 salle Pleyel et à celui qu'il y donna cinquante ans plus tard. Le 2me trio, joué par M. Hayot, M. Salmon et le Maître, est certes toujours intéressant. Mais on aurait dû lui joindre une autre page de musique de chambre plutôt que les mélodies qu'a chantées Mme Auguez de Montalant et les pièces de piano qu'a jouées — avec perfection — Mme la Comtesse de Guitant. L'hommage eut été plus complet et plus exacte l'impression sur l'auditoire.

Faut-il, pour être à peu près complet (ce qui ne nous arrivera plus guère les prochains mois) signaler l'orchestre russe de balalaïkas entendu ce mois-ci au Théâtre Sarah-Bernhardt ? Il y eut là un soliste merveilleux, M. Trojanowsky, pour tirer parti de la mandoline nationale, et un groupe de 25 artistes, soutenus par deux cithares. Sonorité curieuse, quelques airs populaires bien harmonisés par M. Andreeff, le capellmeister, mais trop de valses, vraiment.

Attendons, sans impatience, novembre et le déluge musical dont il nous menace.

F. Guérillot.

# Province.

*Comme tous les ans à pareille époque, l'activité musicale de la province ne fait que renaître. Nous avons cependant reçu quelques intéressantes correspondances que nous sommes heureux d'insérer.*

BREST. — Le répertoire lyrique de cet hiver promet d'être servi par une interprétation de choix, à en juger par le grand succès obtenu jusqu'à ce jour par Mmes Luisa Myriel et Muller, MM. Deliano, Engelibert et Escach sur la scène du Grand Théâtre.

" Manon ", " Lakmé ", " Werther ", " Mignon ", le " Jongleur de Notre-Dame " " Louise " ont attiré au théâtre beaucoup de monde, et notre public, d'ordinaire assez difficile, a témoigné aux pensionnaires de M. Dorfer toute sa satisfaction.

L'orchestre a été transformé : toute une partie se trouve logée sous le proscenium : le résultat est admirable pour nos excellents musiciens, que dirige avec talent M. Brisard. Quo Vadis ? La Habanera, Don Quichotte, que l'on doit prochainement monter, s'en trouveront bien.

On annonce aussi la création à Brest d'un ouvrage inédit : les Fiancés d'Armor, drame musical d'une forme originale, de MM. Perpignan et Pierre La Heuzanne. La troupe d'opérette, avec la joyeuse Mlle Neyral, comme divette, est fort goûtée.

J. S.

BORDEAUX. — Après quelques mois de chômage, la musique à Bordeaux, commence de nouveau à reprendre droit de cité. Ainsi notre Grand Théâtre vient de faire une ouverture sensationnelle avec les " Huguenots. " La Direction Bory, a-t-elle, cette fois-ci, trouvé la fameuse troupe homogène, si vainement cherchée depuis longtemps ? La compagnie ne manque pas de bons éléments, Attendons donc pour la juger, de la voir à l'œuvre dans des ouvrages sérieux et musicalement intéressants.

Notre Société Sainte Cécile (Conservatoire de Musique) nous promet, dit-on, une Saison musicale très intéressante. Tout le monde sait

à Bordeaux, et depuis longtemps que pour notre vieille Société Musicale, promettre et tenir c'est tout un et qu'elle est toujours à hauteur de son passé artistique, sous la direction, toujours si appréciée de son comité musical et de son éminent Directeur-Chef d'orchestre, J. G. Pennequin.

Nous publierons prochainement les programmes de huit concerts classiques, que donne annuellement cette Société.

V. Gendreu

NANCY.—Concerts du Conservatoire.—M.-J. Guy-Ropartz vient d'arrêter les grandes lignes du programme de la Saison 1910-1911.

Pour commémorer le 20e anniversaire de la mort de César Franck (8 novembre 1890) quatre séances seront consacrées à l'audition intégrale des œuvres de concert du Maître : Symphonie en ré mineur, les Eolides, les Djinns, Variations symphoniques, le Chasseur Maudit, Psyché, Psaume CL, Ruth, Rebecca, Rédemption, les Béatitudes.

D'autre part, poursuivant la " revue " de la " Symphonie française contemporaine, " commencée en 1900-1901 par l'audition des symphonies écrites entre 1885 et 1900, M.J.-Guy-Ropartz fera entendre des œuvres composées entre 1900 et 1910 : Deuxième symphonie de V. d'Indy, troisième Symphonie de Gédalge, symphonie de Th. Dubois, Sylvio Lazzari, etc.

Les onze ouvertures de Beethoven, dont certaines sont si peu connues, figureront également au programme, en même temps que certaines œuvres nouvelles dont ce sera à Nancy la première audition et dont la liste n'est pas encore définitivement arrêtée.

Enfin un Festival Wagner sera donné avec le concours de M. Delmas, de l'Opéra.

Les solistes des Concerts seront : Mlle Blanche Selva et M. Edouard Risler (piano) M. Hugo Heermann (violon) Mlle Jean Marx (violoncelle) etc. Pour le chant, outre M. Delmas et Mme P. Frisch, les artistes les plus aimés de notre public : Jean Reder, G. Mary, G. Monys, etc. etc., et d'autres encore selon les nécessités des œuvres pour soli, chœurs et orchestres inscrites au programme.

ANGERS. — Notre 1er concert de la saison a eu lieu Dimanche 16, sous la belle direction de Rhené-Baton qui remplaçait au pupitre de chef d'orchestre le sympathique Max d'Ollone.

L'intéressante Symphonie en Fa de Boëllmann ouvrait la séance avec son Lento si poignant, son gracieux Intermède, son prestigieux Finale.

Le baryton Jan Reder a remporté un vif succès avec une sélection des Poèmes d'Armor pour chant et orchestre, de Louis Brisset et les Chants religieux, de Beethoven.

Les délicieuses pages de Debussy : Cortège et Air de Danse de l'Enfant Prodigue, la Danse Macabre de St. Saëns et l'ouverture d'Obéron complétaient le concert.

— Une intéressante matinée poétique et musicale a été donnée chez Mme D... Au talent de l'excellente diseuse et d'une pléiade de jeunes filles, se joignait celui de Melle B. de M. qui, par sa diction, son chant et sa grâce, a conquis le public particulièrement dans la Danseuse de Pompéï, accompagnée au piano par l'auteur, Mme B.

M. B.

SALON. — C'est avec impatience qu'est attendu le transfert du Conservatoire dans un nouvel immeuble qui permettra la création de nouvelles classes, comme, par exemple, la classe d'instruments à cordes. La nécessité d'un local plus spacieux se fait sentir impérieusement.

En 1911 la Musique Municipale et l'Union Chorale s'en iront cueillir de nouveaux lauriers dans les Grands Concours.

TROUVILLE. — La saison musicale s'est brillamment terminée par une reprise du répertoire d'Operette — Mme Tariol-Baugé que nous n'avons eu qu'en Septembre a beaucoup plu et a remporté de gros succès, très bien secondée par le reste de la troupe.

— M. Figarella a été comme toujours très applaudi, il est parfait dans tous ses rôles tant d'opérette que d'opéra-comique. — M. Lorrain est toujours très symphatique, Villat toujours désopilant et $M^{me}$ Mico la plus amusante des duègnes. — L'orchestre et les chœurs sous l'habile direction de M. Louis Masson furent toujours dignes de tous les éloges.

Le Casino nous promet une petite saison, pour Pâques ; cette innovation sera bien accueillie par les personnes qui ont l'habitude de faire un séjour à cette époque.

*Eglise N.D. de Bon Secours.* — Nous avons eu à cette église une solennité musicale qui avait attiré une nombreuse assistance. A l'occasion de l'inauguration d'une statue de Jeanne d'Arc on a exécuté une cantate de circonstance écrite spécialement par J. Toutain-Grün et que l'auteur a dirigée elle-même. — Cette œuvre assez développée et écrite sur le mode dorien comprenait des soli qui furent chantés par $M^{me}$ Lacombe-Olivier de l'Opéra dont la merveilleuse voix sut rendre l'enthousiasme inspiré de l'héroïne ; le rôle du Ténor était très bien chanté par M. Bousseau de New-York, élève du Maître Giraudet !

Les chœurs obligeamment prêtés par le Casino-Salon ont été absolument remarquables. L'Orgue et un petit orchestre complétaient la parfaite interprétation de cette belle œuvre qui a produit une grande impression. Un solo de violon (La vision de Jeanne d'Arc) d'une jolie couleur a été très bien rendu par M. Debruyne. Au salut il nous fut donné d'entendre : Un Ave Maria à quatre voix de Th. Porel, un Pater Noster de Bourdeney pour ténor et chœur.

AIX-EN-PROVENCE. — Dans la cathédrale St-Sauveur, M. Joseph Bonnet, le merveilleux organiste de Saint Eustache, nous a donné un magnifique récital d'orgue.

Au programme, des œuvres de Frescobaldi, Bach, Clérambault, Buxtehude, Martini, et parmi les modernes, Schumann, Franck, Guilmont, Tournemire, Messerer, Bonnet.

Une très nombreuse assistance a admiré en silence, mais avec ferveur le prestigieux mécanisme de M. Bonnet, et surtout son style impeccable.

Il serait injuste d'oublier la maîtrise de la cathédrale, qui, sous l'intelligente direction de M. l'abbé Peyre, a bien interprété plusieurs pièces anciennes et modernes.

F. M.

BOURGES. — Encouragée par le succès si vif qui avait accueilli l' " Arlésienne " en juin dernier, la Société des Fêtes a continué avec " Mireille " la série de ses soirées à la halle. Les deux représentations des 24 et 25 octobre, qui feront date dans ses annales, ne l'ont cédé en rien comme valeur artistique à celle du 13 juin.

Profitant des conseils à eux dictés par l'expérience, les organisateurs n'avaient rien négligé pour faire de ce lieu public — si détourné pourtant de son affectation ordinaire, — une confortable salle de spectacle, qui permit à tous d'apprécier la valeur des interprètes.

A signaler l'ampleur de la voix et la netteté de la vocalise dans $M^{lle}$ Vallandri (Mireille), le timbre sympathique de M. Galand (Vincent). dignement entourés par Mauzin, $M^{lles}$ Vilmer, Juliette Dorys.

Chœurs du Jardin d'acclimatation et orchestre de 50 musiciens conduits habilement par M. Courrouy, auquel nous ne saurions adresser trop d'éloges pour le sens artistique d'interprétation qu'il possède et pour la maestria dont il fait preuve dans la direction.

Il serait à souhaiter qu'un orchestre aussi homogène, constitué avec les éléments et sur les bases actuels se fasse entendre non seulement en tant qu'orchestre d'accompagnement, mais seul, dans des auditions spécialement réservées à lui, dans les chefs-d'œuvre de la musique classique et moderne.

O. M.

# Belgique.

A LA MONNAIE. — *Yvan le Terrible*, paroles et musique de M. Gunsbourg, vient d'être représenté sur notre *première* scène avec

un soin, et avec un succès vraiment extraordinaires. C'est une représentation qui comptera dans les fastes de la Monnaie. Nous avons déjà parlé de la conception du compositeur. Pour lui, la mélodie seule a de l'intérêt, et il donne au chant toute prédominance. Foin des recherches harmoniques, foin des combinaisons de l'orchestration moderne ! — Je comprends fort bien le principe de M. Gunsbourg, et je l'admirerais s'il n'était pas trop visiblement un " principe " —. Evidemment, il ne faut pas exiger d'un artiste ce qu'il ne prétend point nous offrir. M. Gunsbourg se contente de réaliser des œuvres qui savent gagner sans peine le gros public, qui le charment sans fatigue. C'est un mérite, appréciable, ma foi, et c'est surtout un titre à la reconnaissance des foules dilettantes. M. Gunsbourg a d'autres qualités ; il n'a pas de rival comme metteur en scène, il excelle dans la technique de l'effet à produire : ayant beaucoup d'expérience, il tire parti merveilleusement des moindres ressources. Le théâtre n'a plus de secret pour lui.

Dans l'œuvre présente, évocation de la sombre époque, dont tous les manuels d'histoire retracèrent les horreurs, où le tzarisme rouge, reçut le pourpre baptême du sang, le dramaturge trouve champ fécond.

Malheureusement, à part les costumes, dont s'émerveilla notre critique officielle et que célébrèrent à l'avance les communiqués, — costumes venus à grand frais des théâtres de l'Empire slave,— et quelques authentiques danseurs russes, il faut reconnaître que la couleur locale fait défaut !

Et pourtant M. Gunsbourg, russe de naissance, habitué aux péripéties d'une vie agitée, avait toutes les qualités pour rendre la figure de ce terrible personnage.

Yvan le Terrible lui fournit la matière d'un intense mouvement de situations savamment alternées, pour ménager les nerfs des paisibles spectateurs. — Quant à la partition en elle-même, il y a çà et là de jolis passages, quelques belles phrases, un certain mouvement, des tonalités heureuses, des chatoyements, des ors, sur un ensemble parfois expressif. Rien de trop poignant néanmoins. En somme, l'ensemble *porte*, selon les désirs de l'auteur, et la salle brillante des grandes premières a frémi dans tout son enthousiasme.

M. Gunsbourg a connu chez nous l'ivresse des triomphes. — Il faut dire qu'il possédait des interprètes de tout premier ordre, et que l'orchestre a réussi tout-à-fait, sous l'intelligente direction du sympathique et compréhensif M. Sylvain Dupuis, à mettre au point l'œuvre élue. — Tout est bien donc, et souhaitons à nos maîtres belges de telles fêtes, longtemps désirées.

ARTS, SCIENCES, LETTRES. — Melle Aline Laleman compositeur et cantatrice avait organisé par les soins du Spectacle Office, une intéressante Soirée Musicale le samedi 20 Octobre à la Salle Erard. La programme comportait une intéressante sélection de mélodies interprétées par leur auteur Mlle Laleman et une série d'œuvres de Grieg, Mendelsohn, Schumann et Gounod avec le concours de Mrs Chosty basse chantante, Doehaerd, violoniste, et Kauffmann pianiste.

— *M. Durant* a donné le 16 octobre dernier, sous les auspices du Comité de l'Exposition, un concert entièrement consacré aux œuvres de César Franck ; il a été vraiment remarquable.

"Psyché" ouvrait la séance : cela manquait un peu de fluidité, de ligne enveloppante : il est vrai que la salle était d'une sonorité fort crue — néanmoins l'exécution dans l'ensemble fut bonne : M. Durant a montré là, ce qu'il peut donner lorsque la surcharge de travail ne lui impose pas des études hâtives.

Avec son admirable talent, M. De Greef vint ensuite; inutile de dire que les "Djinns" cette œuvre un peu ingrate, et les admirables "Variations symphoniques" n'eurent pas à se plaindre de leur interprète : peut-on parler encore de la merveilleuse technique de M. De Greef, de sa force, de sa délicatesse, de son jeu idéalement pur, de sa compréhension souple et nuancée ? à peine pourrait-on lui reprocher parfois un romantisme un peu poussé dans l'expression : mais cela ne l'empêche pas d'être un grand pianiste. Le public lui a fait de tumultueuses ovations.

On donne rarement à Bruxelles des fragments d'œuvres lyriques de Franck. Ceux du ballet d' "Hulda" (la lutte de l'Hiver et du Printemps) que nous avons entendus hier sont pourtant pleins de vie et de couleur : il manque bien à la symphonie printanière, victorieuse du lourd Hiver, un peu de cette aérienne fraîcheur qu'on trouve dans le Prélude Fugue et Variation, par exemple ; mais le premier mouvement est un chef-d'œuvre d'interprétation musicale.

La symphonie en ré couronnait magnifiquement l'ensemble du concert ; si l'allegretto fut traité à la manière rude, si le final fut d'un tempo instable, trop tiède dans les débuts, le premier mouvement, en revanche, a reçu de M. Durant et de son orchestre une exécution vraiment digne d'éloges.

Aussi le public, malheureusement clairsemé, a-t-il rigoureusement applaudi tout le monde.

LE CENTENAIRE DE LISZT. — De tous côtés l'on s'apprête à fêter le centenaire de Franz Liszt, né en 1811. A cette occasion, le pianiste Arthur van Dooren organise une tournée de Récitals dans laquelle il sera accompagné par le Dr Dwelshauvers, conférencier, et une cantatrice de renom. La tournée débutera à Bruxelles, en janvier prochain.

CONCERTS ISAYE. — Il y aura 6 concerts au cours de la saison, au Théâtre de l'Alhambra, aux dates ci-après :

29-30 octobre, 3-4 décembre, 14-15 janvier, 11-12 février, 1-2 avril. Plus 2 concerts extraordinaires : 22-23 avril, 6-7 mai.

Les artistes suivants y participeront :

*Chant*: Mme Bosetti, de l'Opéra de Munich; MM. H. Dufranne, de l'Opéra de Paris ; H. Hensel, de l'Opéra de Wiesbaden.

*Piano* : MM. Mark Hambourg ; Ossip Gabrilowitsch.

*Violon* : MM. Eug. Isaye, Jacques Thibaud.

*Violoncelle* : M. Jean Gérardy.

*Ch. d'orchestre* : MM. Otto Lohse, Edward Elgar, Eug. Isaye et Théo Isaye.

Le Tonkunstler orchester de Munich, sous la direction de Joseph Lassalle.

*Aux programmes* : Bach, Mozart, Beethoven, Schuman, Brahms, Wagner, Strauss, Swenden, etc.

*Nouveautés* : Suite Burlesque, A. Dupuis.
Symphonie, Delcroix.
" Ryelandt.
" Elgar.
" Lazzari.
Ouverture, Trémisot.
Poème symphonique, Buffin.
La forêt et l'oiseau, Théo Isaye.

LA MUSIQUE BELGE A L'ÉTRANGER. — Après une saison magnifique au Kursaal d'Ostende, le maëstro, Léon Rinskoff, se prépare comme les années précédentes à porter et défendre au loin le bon renom de nos compatriotes.

Les tournées antérieures en Allemagne et en Angleterre ont eu, on s'en souvient, un grand succès, et les *festivals* qu'il donna de musique belge furent bien goûtés.

Cette année, en décembre, à Budapesth, en Hongrie, puis à Rome et à Nice ; en janvier, il donnera des auditions des œuvres suivantes :

| | |
|---|---|
| Ouverture de *Godlieve* . . . | Ed. Tinel. |
| *Macbeth*, poème symphonique . | S. Dupuis. |
| *Variations symphoniques* . . . | P. Gilson. |
| *Psyché*, poème symphonique . | C. Frank. |
| *Danses flamandes* . . . . . | J. Blockx. |
| Fantaisie sur des thèmes populaires wallons . . . . . | Th. Ysaye. |

Nul doute qu'avec l'ardeur infatigable, tout le sentiment artistique et la grande compréhension des œuvres qu'il fait exécuter, le sympathique maestro, n'obtienne cette année, dans sa tournée, le même et peut-être encore meilleur succès que précédemment. Tous nos vœux l'accompagnent.

CONCERTS POPULAIRES. — Les quatre concerts d'abonnement auront lieu aux dates ci-après: 19-20 novembre 1910, premier concert, avec le concours de M. Misha Elmann, violoniste ; 21-22 janvier 1911, deuxième concert, avec le concours de M^lle^ Clara Sansoni, pianiste; 18-19 février, troisième concert, avec le concours de M^me^ Leffler-Burckard, cantatrice de l'Opéra royal de Berlin ; 25-26 mars, quatrième concert consacré à l'exécution de *La Création*, oratorio d'Haydn, soli chœurs et orchestre.

LIÈGE. — Les débuts du théâtre royal n'ont pas, jusqu'ici, donné grande satisfaction. Plusieurs nouveau-venus ont dû résilier. Treize opéras joués en dix-sept jours énervent les interprètes. Réservons donc notre avis.

Les nouveautés de la saison seront : *M^me^ Butterfly* de Puccini, *Mona Vanna* de Février, *la Glaneuse* de Fourdrain et *Kermesse* ! d'Arthur van Dooren, le sympathique pianiste bruxellois. Une œuvre belge... bravo !

L'administration communale a organisé, à l'occasion de la visite des Conseillers municipaux parisiens, un grand concert de solistes (Eugène Ysaye, Jean Gérardy, M^lle^ de Ceuninck) que dirigea M. Sylvain Dupuis. Elle a oublié d'y convier la presse musicale.

D^r^ Dwelshauvers.

ANVERS. — *Le Gala Français* aura lieu cette année le 23 ou le 30 novembre, au Théâtre Royal. La représentation comportera M^me^ Butterfly, avec le concours de Marguerite Carré, M^me^ Brohly et M. Léon Beyle de l'opéra comique. — S'adresser à M. le Président de la Chambre de Commerce française, 15, Longue rue de l'Hôpital, Anvers.

*La société royale du Jardin Zoologique* donnera de nombreux concerts en la saison 1910-1911, sous l'éminente direction de M. *Edward Keurvels*, musicien savant, chef d'orchestre accompli. Du 1 novembre au 29 mars, les mercredis à 8 1/2 du soir et dimanche à 3 1/2 après-midi.

Parmi les virtuoses qui prêteront leur concours à ces concerts : MM. Laurent Swolfs, Ludwig Froelich, M^lle^ Hélène Luquiens, J. Daene, May Harrisson, M. J. Riss-Arbeau, M. Jesu Daisy, Jules Tordo, Casella, M^lle^ Clair Bamberg, Alma Mandie, A. Raveau, J. Bonnet, Gèrard, Heking, Denaucy, M^lle^ Heilbronner, Fernand Charlier, Raoul Pugno, M^lle^ Maud Delstauche, Mark Hamburg, M^lle^ Rotsaert, Louis Robert, Henriette Renié, Povla Frisch, Ph. Gaubert, César Thomson, Flora. Joutard-Loevensohn, H. Ven-Elsacker.

— La société des *Concerts de Musique sacrée* annonce pour la saison l'exécution de *Josué* de Haendel, et la *Messe en si mineur* de Bach.

*Josué* n'a jamais été entendu en Belgique. — Les dates et détails de ces solemnités seront données ici prochainement.

— *M. Mahillon*, est nommé conservateur en chef à titre personnel du musée instrumental du Conservatoire royal du Bruxelles.

— *Une fanfare wallonne* vient de se créer à Ixelles. S'adresser à M. *Stéphane*, compositeur 137, Avenue du Pesaye, Ixelles.

— La société : *La Wallonie*, sous la direction de M. *L. Laurent*, professeur de chant, donnait, le 8 octobre, une excellente soirée. M. *Bricoult*, ténor remarquable, à la voix sympathique et puissante, joliment timbrée, fort bien conduite, M. *Gonze* baryton, qui unit une culture parfaite à d'égales qualités, M^lle^ *Mary Roosen* la charmante cantatrice dont nous avons ici-même noté déjà les succès

prometteuses, et M^lle *Le Brun*, excellente pianiste, prêtaient leur concours à cette fête.

*La Société des nouveaux Concerts*, sous la direction du compositeur *Lodewyk Mortelmans* donnera au Théâtre Royal cinq grands concerts.

LOUVAIN. — M^lle *Raphaële Rodhain*, la charmante artiste est engagée pour une représentation de *Werther*, les 26 et 30 novembre. Les Louvanistes se feront fête d'applaudir leur compatriote.

TOURNAI. — La section dramatique de la Société Royale des *Orphéonistes Tournaisiens* organise un grand concours international. Ecrire à M. Tordeur, secrétaire, Avenue du Maire, pour renseignements.

Nous détachons. dans *La Vie Musicale*, revue Suisse, publiée sous la direction de M. Georges Humbert, l'article suivant, consacré à une artiste de valeur, que le public belge eut l'occasion d'applaudir souvent, et qui fait honneur à M^lle Lefébure, l'excellent professeur de chant dont elle fut l'élève.

" *A l'Exquise interprète de Godelieve*" inscrivit le maître Edgar Tinel au bas du portrait qu'il offrit à M^lle Homburger, et peu après, la charmante cantatrice recevait de la reine mère d'Italie un superbe bijou. C'est dire que, quoique jeune encore, l'artiste a déjà connu les succès.

M^lle Elsa Homburger est Saint-Galloise, de cette Suisse allemande qui a fourni déjà plus d'un chanteur à l'Allemagne, voir même à la France. Il est vrai qu'à l'âge de seize ans à peine elle partit pour Bruxelles et qu'elle y fit toutes ses études musicales. Avec des professeurs du Conservatoire, mais non point comme élève de l'établissement lui-même, M^lle Elsa Homburger travailla le solfège, l'harmonie, le piano et la déclamation ; puis elles devint, pour le chant, disciple fervente et exclusive de M^lle H. Lefébure.

Cinq ans plus tard, en 1901, — en possession de tous les secrets de l'art vocal et douée d'une voix de soprano " sympathique, caressante, pure comme le cristal et très étendue " — elle débute dans un concert du " Mænnerchor " de Zurich, sous la direction de M. C. Attenhofer. Elle chante ici et là, oratorios, concerts d'église, soirées de lieder, avec un succès croissant, et se fait hautement apprécier comme professeur de chant dans sa ville natale.

M^lle Elsa Homburger ne devait pas tarder à être appelée en Belgique, par la " Société de musique " de Tournai qui, sous l'excellente direction de M. H. De Loose, organise année après année de grandes auditions d'oratorios. Notre cantatrice y chanta le *Requiem* de J. Brahms, *Sainte-Ludmile* d'A. Dvorak, *Sainte-Godelive* d'Edg. Tinel. Puis ce furent des engagements à Paris, à Wiesbaden, à Mulhouse, à Turin, en Suisse naturellement, et, *cet hiver même*, M^lle *Elsa Homburger se propose de donner à Bruxelles un " Liederabend" analogue à celui qui lui valut il y a deux ans, dans la même ville, un très grand succès.*

GAND. — La direction du Grand-Théâtre a été confiée cette année à un de nos concitoyens, M. Pierre De Meyer, un *Heldentenor* qui jouit en Allemagne d'une bonne réputation. M. De Meyer s'est assuré le concours d'artistes français et allemands ; il peut ainsi puiser dans des répertoires très différents et donne des spectacles aussi variés qu'intéressants. Il n'est pas banal de voir alterner sur l'affiche d'un théâtre de province : *Samson et Dalila*, *die Walküre*, *Carmen*, *la Juive*, *Faust*, *Paillasse*, *la vie de Bohème*, *Tiefland*, sans compter l'opéra *Lira* du compositeur gantois Joseph Vander Meulen, qui remplit les fonctions de chef d'orchestre, avec l'excellent d'Oscar Becker.

Les chanteurs français sont de valeur inégale. Le soprano insuffisant sera remplacé. Dans *Samson et Dalila*, le beau contralto de M^lle Berthe Soyer a fort agréablement fait valoir les caressantes mélodies de Saëns ; mais les qualités dramatiques de cette artiste ne sont pas à la hauteur de ses ressources vocales, et son apparition dans *Carmen* n'a que trop permis de constater la différence. M. De Meyer, qui chante dans les deux langues, a

été un Samson émouvant, tandis qu'un autre ténor, M. G. Dufriche se faisait applaudir dans *Faust*, dans *Carmen*, et surtout dans *Paillasse*. M. Florian est un jeune baryton d'avenir. La basse, bonne, est M. Dörich-Steinar qui appartient en même temps à la troupe allemande.

Dans son ensemble, celle-ci est de qualité bien supérieure. Elle a fait un brillant début dans la *Walküre*, avec M. De Meyer dans le rôle de *Siegmund*, M. Dörich-Steinar dans celui de *Hunding*, M. Schützendorff, dans celui de *Wotan*; Mlle Weingarten était *Sieglinde;* Mme Hansen, *Brunnhilde* et Mme Blegenburg, *Fricka*. Le succès de ces artistes s'est affirmé dans le *Tiefland* d'Eugen d'Albert.

Le public français ne connaît pas encore les œuvres dramatiques du célèbre pianiste virtuose qui se double d'un compositeur de premier rang. Dans *Tiefland*, E. d'Albert a su rendre d'une façon saisissante le contraste entre les sentiments purs et nobles des habitants de la montagne et les instincts bas et vils des gens de la plaine, du *Tiefland*. Quoique l'action se déroule en Catalogne, au bas des Pyrénées, d'Albert n'a pas voulu la localiser musicalement, par l'emplio de thèmes et de rythmes espagnols. Ce sont des idées générales qu'il tient à exprimer, et il les exprime par les voix de l'orchestre où des thèmes symboliques s'entremêlent et se combattent tandis que les personnages, sur la scène, ont pour mission d'évoquer l'action spécialisée dans le livret. D'Albert connaît toutes les ressources de l'orchestre moderne, et il les utilise heureusement. Au premier abord, l'œuvre paraît s'inspirer de la manière violemment mouvementée du vérisme italien ; mais elle me paraît être, en réalité, d'un art plus élevé que les opéras des Mascagni et des Puccini.

L'interprétation de *Tiefland* est bonne : Mlle Weingarten (*Martha*) et M. Dönich-Steinar (*Tomasso*) encadrent artistement *Pedro* et *Sebastiano*, si bien campés par MM. De Meyer et Schützendorf.

Il convient d'ajouter que les petits rôles et les chœurs ne donnent lieu à aucune critique, ce qui est aussi très rare en province. Ils ont, au contraire, fait souvent preuve de qualités sérieuses de discipline et d'intelligence.

— *La Veuve Joyeuse* de Franz Lehar fait florès à la fois en flamand, au Théâtre néerlandais, et en français, au Théâtre Minard.

— Au Collège musical, mon excellent confrère, M. Dwelshauvers, a fait, avec un vif succès, une intéressante conférence sur *la technique pianistique moderne*. Propagandiste convaincu des théories de Breithaupt, il a montré que l'ancienne technique était irrationnelle au point de vue physiologique, et que, d'autre part, elle était devenue insuffisante tant pour les œuvres modernes que pour les pianos actuels. Il faut, aujourd'hui, autre chose que de la vélocité. M. Dwelshauvers a exposé avec clarté les caractéristiques de la nouvelle technique, et il a terminé, fort judicieusement, en rappelant que la technique ne suffit pas pour former un artiste : celui qui aspire à ce titre doit aussi faire l'éducation de son intelligence, par la pratique et l'analyse des œuvres des maîtres et par l'étude de l'histoire de son art.

Dr Paul Bergmans.

BIBLIOGRAPHIE. — Des cahiers de musique scandinave, éditée par M. Willem Hansen. (Représentant exclusif pour la Belgique ; Mme Vve Ratto.), fort intéressants :

*Schytte.* Die kunst auf dem klavier zù zingen.

*Sinding :* op 82.

*Sinding :* Sonate pour piano.

*Halvorsen :* Chant de la Vesfenroy.

*Burmester :* Gavotte (violon et piano).

*Album pour piano :* La musique scandinave à l'Exposition 1910.

*Extraits de la Presse :* élégante brochurette, accompagnée d'une ravissante photographie et d'une lettre enthousiaste du maître Eugène Isaye, de Mlle Maud Delstauche. La jeune et talentueuse violoniste que nous saluions ici, naguère, a su s'attacher les plus hauts sympathies et le vif intérêt du monde musical. Ces notes rassemblées le prouvent et nous sommes heureux d'ajouter que c'est à juste titre que l'on attend, de Mlle Maud Delstauche, la plus

brillante carrière. Nous aurons l'occasion de marquer ses succès futurs.

Le violoncelliste virtuose M. *Edouard Jacobs*, dont on se souvient du succès en Russie, à la cour même du Tsar, jouait le 26 octobre devant S. M. l'Empereur d'Allemagne, à l'occassion de sa visite à Bruxelles. Guillaume II sut apprécier le jeu impeccable, la sentimentabilité charmeuse et distinguée, les qualités de son et d'interprétation de l'artiste. — Aux compliments qu'Il lui adressa, nous joignons toutes nos félicitations.

CONFÉRENCE. — M. le docteur Dwelshauvers donnait à l'Institut des Hautes Etudes d'Ixelles, le 24 octobre, une très intéressante causerie sur la technique pianistique moderne. On trouvera un compte-rendu de la même conférence aux feuillets de notre éminent collaborateur gantois, M. le docteur Bergmans. M. Dwelshauvers retraça succinctement l'historique des instruments à clavier. La loi physiologique "La fonction crée l'organe, et l'organe, la fonction" régit l'histoire des instruments. Elle pense que 1° les œuvres créées pour les instruments représentent en chaque période l'expression la plus parfaite des possibilités techniques du moment, 2° que chaque découverte technique, entraîne un progrès de l'art, 3° qu'à chaque perfectionnement correspond une efflorescence de la technique et de la littérature.

La technique moderne doit répondre au moment. Nos instruments, dit M. le docteur Dwelshauvers, se sont modifiés. Ce sont les pianos allemands et germano-américains qui réalisent le dernier progrès ; les instruments Ibach et Steinway, sont aux français Pleyel et Erard comme la musique anglaise à la mécanique viennoise. Les français s'efforcent de parfaire dans ce sens leur construction. — Pour en tirer tous les effets possibles, la technique doit être profondément modifiée. Le siège sera bas, éloigné du clavier, coudes sous le niveau des touches, le corps en avant, sur le bord de la chaise, le pied gauche tourné légèrement en dehors, le talon droit. — Les mains dans l'axe du bras, l'articulation digito-métacarpienne ressort, la main se creuse en hémisphère. Les doigts ne sont plus que des chevilles, le poignet joue exclusivement le rôle d'un ressort. Le bras est transporté vers la gauche, ou la droite, on obtient le doigté unique 1-5, pour les touches noires et blanches. L'avant bras roule autour de son axe, puis, dans ce trémolo, il met en jeu les muscles de l'épaule et surtout du dos.

Ce roulement supprime les difficultés du passage du pouce. Le rejet du poids par l'élasticité du clavier donne le *staccato*, si le relâchement musculaire est complet et immédiat...

Ces exercices, combinés d'après ces principes, seront exécutés à une main, puis avec 2 mains, en sens direct et contraire, à 2 ou 3 octaves d'intervalle, pour rendre aisée la position du corps, l'audition précise, et ménager le médium du piano (côté pratique). Ils mettront en jeu tout l'organisme, développeront la maîtrisé de soi et feront acquérir la beauté sonore.

La technique bien comprise, ajoute l'éminent conférencier, ressortit de la volonté. La gymnastique rythmique sera son corollaire. Une éducation du goût l'accompagnera. Les sonates de Spork (analyses) sont recommandables en ceci. — On habituera l'élève à une économie de force, et à l'effort volontaire, par l'étude lente, peu prolongée.

### Conseils du Dr Dwelshauvers aux jeunes pianistes.

1. Deviens maître de toi, cultive ta volonté.
2. Ecoute ton jeu, prends un excellent piano, bien réglé, d'accord, tends toujours vers la beauté.
3. Cherche un meilleur résultat avec un moindre effort.
4. Joue des œuvres faciles avec grande perfection.
5. Joue chaque jour du Bach ; sans lui, point de vrai musicien.
6. Joue des œuvres à ta portée, étudie l'harmonie, le contrepoint, — analyse.
7. Fuis la médiocrité.

8. Ne méprise pas le rythme des danses. (le manque de rythme est *l'un des défauts de notre musique belge.*)

9. Aime le classique ; qui doit être ton pain quotidien : apprends les modernes.

10. Etudie l'histoire de l'art.

11. Fais de l'ensemble, accompagnements, chœurs.

12. Ecoute les chants populaires, utilise les dans les improvisations.

COMMUNICATIONS. — On nous prie d'annoncer le Récital, à la Grande Harmonie, que donnera M. Vantyn, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Liége et à l'Institut des Hautes études musicales d'Ixelles, le mercredi 16 novembre 1910, à 8 1/2 heures du soir.

On nous prie d'annoncer un Récital de Piano que donnera M. Adolf Waterman, jeune pianiste hollandais, à la Grande Harmonie, le mercredi 23 novembre, à 8 1/2 heures du soir.

M^lle^ Gabrielle Tambuyser, pianiste, et M. Marcel Jorez, violoniste, annoncent pour les vendredis 25 novembre et 9 décembre, deux séances de sonates. Au programme : Brahms, Fauré, Saint-Saëns, Grovlez.

# Étranger

LONDRES. — COVENT GARDEN. — Une saison d'automne sous la direction de M. Thomas Beecham ne s'annonce pas comme très heureuse. *Teifland* de M. d'Albert et *Le Chemineau* se jouèrent devant des salles peu garnies ; même *Tristan* et *Elektra* ne firent pas de salles combles malgré la qualité de l'interprétation. L'opéra à Londres deviendrait-il moins populaire ? Ce n'est pas une reprise de *Hamlet* qui attirera la foule égarée.

Il semble que M. Beecham ne donnera pas suite à son projet annoncé dans les journaux d'une saison d'été à Drury Lave. L'on dit même qu'il n'entrera plus en concurrence avec Covent Garden et a signé avec le Syndicat un arrangement satisfaisant. Il ferait des débuts comme chef d'orchestre pendant la saison ordinaire (Mai-Juillet) du Royal Opéra.

PROVINCE. — Le Festival de Leeds a été des plus réussis. Masses chorales et orchestre admirables. Deux nouveautés intéressantes : la *Sea Symphony* de Vaughan Williams (basée sur une poésie de Walt Whitman,) en quatre parties et les *Songs of the Fleet* de Sir Charles Villiers Stanford. Miss Glason-White et Miss Perceval Allen s'y distinguèrent ainsi que dans la *Damoiselle Elue* de Debussy.

CONCERTS. — Les " Promenade Concerts " sous la direction de M. Henry Wood continuent leur œuvre de popularisation. En outre des œuvres à succès de Wagner, Debussy, Bruneau, d'Indy, Ravel, et des symphonies classiques, une œuvre nouvelle, symphonie de M. Emil Paur, bien faite et sans grande originalité a obtenu un certain succès. — Miss Mary Cracroft a donné un beau concert dont le principal intérêt fut le Concerto pour Violon, et orchestre en *D* mineur de Bach, (d'habitude joué comme concerto de piano) reconstitué d'après F. David et des manuscrits. — M. Backhaus a triomphé avec un programme Bach-Debussy ; M. Pachman avec son Chopin habituel ; Ysaye avec Mozart et Vivaldi ; Kubelik dans du Max Bruch. Concerts en somme nombreux et pas particulièrement intéressants. — Deux chanteuses ont fait une grande impression, toutes deux engagées en ce moment à Covent Garden, Miss Maggie Teyte et M^lle^ Mignon Nevada, fille de la célèbre artiste.

X. M. B.

VIENNE. — La saison qui commence promet d'être très intéressante. A l'Opéra voici les premières nouveautés : " Le secret de Suzanne " de Wolf Ferrari et la pantomine " Le Bonhomme de Neige " de Wolfgang Erich Korngold. L'œuvre de Ferrari est un opéra-comique imité de l'ancien opéra-comique italien, particulièrement de la Servante maîtresse de Pergolèse. L'intrigue est moderne :

un jeune mari découvre que sa femme lui cache quelque chose : et pense qu'elle le trompe ; la vérité est qu'elle fume en cachette : il exècre le tabac ; tout s'explique : on se réconcilie. C'est là un ouvrage bien insignifiant pour être représenté à l'Opéra. La pantomime de Korngold, par contre, offre beaucoup d'intérêt ; mais comment ne pas s'étonner de voir exécutée par la Philharmonique l'œuvre d'un enfant de treize ans ; du reste, aux répétitions d'orchestre, le jeune auteur modifiait tant et tant que la Philharmonique se refusait à jouer. Voici le scénario de cette pantomime : c'est l'époque de la Noël ; des enfants construisent un bonhomme de Neige sur la place Saint-Marc. Pierrot, pour pouvoir courtiser tranquillement Colombine, prend la place du bonhomme de Neige. Au second tableau, Pierrot, après avoir raillé son rival, s'enfuit avec Colombine. La fin du premier tableau est d'une poésie charmante, alors que Pierrot, transformé en bonhomme de Neige, se tient dans la rue toute éclairée de lune.

Le Concertverein exécute les neuf Symphonies de Bruckner, puis quelques œuvres de Dukas et Debussy. Les concerts de la Société des Amis de la musique donnent la huitième de Mahler et la Passion selon St Mathieu de Bach.

Le Chœur philharmonique, sous la direction de Franz Schvelcer, prépare trois concerts composés uniquement de nouveauté : un psaume de A. de Zemlinsky, la Messe de la Vie, de Delius, Gloria de Nicodé et des chœurs de Schönberg.

MUNICH. — Le programme des concerts d'abonnement du Konzertverein, que dirige à la Tonhalle M. Ferdinand Lœwe, de Vienne, a ménagé une belle surprise à tous les amateurs de musique pure, à ceux qu'intéresse en particulier le développement moderne de la forme musicale par excellence, la symphonie, dont le cadre logique et la discipline spirituelle sont si bien faits pour se prêter à l'expansion des individualités les plus diverses. Pour la première fois cet hiver, nous échappons à la sugestion, et et il faut dire aussi à la routine, des neuf Symphonies de Beethoven. Pour la première fois elles seront remplacées par l'exécution intégrale et chronologique, des neuf Symphonies de Bruckner. Il était réservé à M. Ferd. Lœwe d'accomplir ce beau geste ; le nom du disciple se nimbe là de la pure gloire du maître. Et ce premier cycle Bruckner marque une date.

Le programme au reste, est un des plus intéressants qui nous aient été offerts depuis des années. Le voici en entier : 17 Octobre : Bruckner I ; Mozart : *Sérénade si bénol majeur* ; R. Strauss : *Mort et Transfiguration*. — 7 Nov. ; Beethoven VIII ; Cl. Debussy : *Rondes de Printemps* (1e audition à Munich) ; Berlioz : *chant ; Harold en Italie*. — 14 Nov. : Bruckner II ; Hugo Wolf : *Penthesilée* ; Schubert : *Inachevée*, (celle-ci p. ex. on commence à la connaître). — 21 Nov. : Fred. Delius : *Brigg Fair* (1e audition) ; Schumann ; *Concerto* de violoncelle (P. Casals) ; Bruckner III. — 19 Déc. : Bach : *Concerto Sol maj.* (Arrigo Serato) ; G. Mahler : I-*Symphonie*. — 9 Janv. : Haydn : *Symphonie ut mineur* ; W. Braunfels : *Sérénade* (1e audition) ; Bruckner IV. — 30 Janv. : ouverture d'*Idoménée* ; *Concerto* de piano (R. Pigno) ; Bruckner V. — 13 Fév. : Bruckner VI ; E. Boehe : *Ouverture tragique* (1e audition) ; Mozart, *Symphonie ré majeur*. — 27 Févr. : P. Dukas, ouverture de *Polyeucte* (1e audition) ; Beethoven : *Concerto* de violon (Fr. Kreisler) ; Bruckner VII. — 6 Mars : Bruckner VIII ; *Psaume* 150. — 20 Mars : Brakms III ; R. Strauss : *Don Guichotte* ; Beethoven VI. — 10 Avril : Bruckner IX avec le *Te Deum*.

On aurait dit au vieux Schulmeister qu'un jour il occuperait les concerts de tout un hiver et que Brahms ne figurerait qu'avec une seule symphonie ! il n'en aurait pas cru ses oreilles, mais nous nous aurions sans doute une Symphonie de plus.

De son côté l'Académie de Musique, dont Félix Mottl dirige les concerts à l'Odéon, annonce comme d'ordinaire huit soirées d'abonnement et deux soirées supplémentaires. Celles-ci seront consacrées à de grandes œuvres chorales : le jour de la Toussaint, l'oratorio

*Samson* de Hændel ; le dimanche des Rameaux, l'oratorio *Christus* de Liszt, avec le concours de la chorale des maîtres d'école.

Les quatre premiers concerts affichés ont à leur programe : 11 Novembre : 1^er *concerto de Brandebourg* et la cantate *Non sa che sia dolore* de Bach, et l'*Héroïque*. — 25 Nov.: Beethoven I ; G. Mahler : *Kinder-totenlieder* (1^e audition) par M^me Preuse-Matzenauer ; Liszt : *Prédication aux oiseaux* (1^e audition) ; Fr. Klose : *Pèlerinage à Kevlaar*, mélodrame pour chœur et orchestre, sur le poème de H. Heine (1^e audition). — 9 Déc. : une soirée slave, chose rare à Munich : Glinka : *Kamarinskaia* ; Glazonnow : *Symphonie la majeur* ; Reger : *concerto* de piano (1^e audition) avec M. A. Schmid-Lindner ; Beethoven VIII.

Le directeur des deux séries de Concerts populaires à la Tonhalle, M. Paul Prill, Kapellmeister de la Cour de Schwerin, fêtait ce 1 octobre son 50^e anniversaire ; ce fut l'occasion pour le Konzertverein et les habitués de mercredi, de lui faire parvenir les témoignages les plus flatteurs de sympathie et de reconnaissance. M. Prill est en effet très apprécié comme chef d'orchestre, non seulement pour le soin, la conscience et l'intelligence musicale très vive qu'il apporte à ses exécutions, mais pour le bon goût et l'érudition avec lesquels il compose ses programmes ; soit en reprenant des ouvrages négligées, soit en confrontant des œuvres similaires d'auteurs ou d'époques différents, soit par des belles séries classiques, il a su élever des concerts, précisément destinés à la petite bourgeoisie et à la jeunesse des écoles, à la hauteur d'un véritable Institut d'éducation musicale, dans lequel la mode n'a de place qu'autant qu'elle peut servir à d'utiles comparaisons.

Fils déjà d'un directeur de musique, à Berlin, M. Paul Prill, comme ses frères Karl Prill l'excellent violoniste, Konzertmeister de l'Opéra de Vienne, et Emile Prill le maître flûtiste, professeur à l'Ecole des hautes études de musique à Berlin, reçut les premières notions de son art de son père. Puis il sortit de l'école violoncelliste et de brillantes tournées avec ses frères. Mais il ne tarda pas à prendre la baguette et dès 1885 devint directeur d'opéras aux théâtres Wallner et Belle-Alliance de Berlin, à ceux de Hambourg, Rotterdam, Nuremberg ; passa cinq ans après premier Kapellmeister au Mozarthaus et au Nouveau Schauspielhaus de Berlin, pour être enfin appelé à Munich au poste qu'illustrèrent déjà les Siegmund von Hausegger, les Peter Raabe, les Bernhard Stavenhagen. Puisse le Konzertverein le conserver longtemps.

MARCEL MONTANDON.

TURIN. — Turin fêtera dans six mois la 50^e année de la proclamation de Rome comme capitale de l'Italie.

Une exposition internationale aura lieu à cette occassion, et la musique y aura sa place et une place très importante ; dans l'immense salle où seront donnés les concerts, un grand orgue Vegezzi-Bossi a été installé. Citer le nom des compositeurs dont certains dirigeront eux mêmes leurs œuvres (Debussy, d'Indy, Richter, Mahler, Steinbach, Mengelberg, Toscanini) n'est-ce pour prédire à ces concerts un succès certain ?

SARAGOSSE. — *La Filarmonica* a donné deux concerts avec le Concours de l'Orquesta Sinfonica de Barcelone, dont le chef d'orchestre est M. Lamote de Grignon. La musique française, en particulier, y fut bien représentée par des œuvres de S^t Saëns, César Franck, Dukas et Debussy. M. Lamotte de Grignon dirigea deux de ses œuvres : Rêverie et Scherzo sur un thème populaire.

PRAGUE. — M. Ladislav Dolansky, l'un des " pionniers, " comme on dit à Prague, de la musique de Smetana est mort le 17 juillet passé. Les revues musicales tchèques qui ne paraissent pas en été rappellent seulement aujourd'hui ses importants services de critique. C'est grâce à lui que la *Umelecka Beseda* a édité les œuvres posthumes de Smetane. En 1900 il redigea la revue *Dalibor*. Il ne souffrait pas que l'on y dénigrât qui que ce fut surtout un débutant. — Le pays tchèque s'est d'autre part rappelé, le 31 juillet, le quatre-vingtième anniversaire de naissance de feu

F. Z. Skuhersky, fondateur en Bohême de la littérature pedagogique musicale.

— Le 9 octobre passé, à Prague, le Philharmonie tchèque a recommencé la série des concerts symphoniques populaires dont elle donne à peu près vingt-cinq par saison, toujours le dimanche à quatre heures. La meilleure preuve de la popularité croissante de Richard Strauss à l'étranger est l'enthousiasme des tchèques à son égard : ils ont tenu à lui consacrer la première séance de leur Philharmonie. Au programme : la symphonie rapportée d'*Italie*, *Till Eulenspiegel*, *Don Juan*, *Mort et Résurrection.*

— Le théâtre de Kralovské Vinohrady vient de représenter une amusante opérette de Oscar Nedbal : *la pudique Barbara* avec ce grand succès qui accueille toutes les productions du chef d'orchestre enfant-gâté du public tchèque.

Bien plus sérieux le succès d'estime remporté au Théâtre National de Prague par la pantomime en trois tableaux de M. Ernest de Dohnàny sur l'action, passablement macabre, de M. Arthur Schmitzler : *le Voile de Colombine.* Musique influencée de Richard Strauss, qui serre de très près un scenario de Grande Guignol.

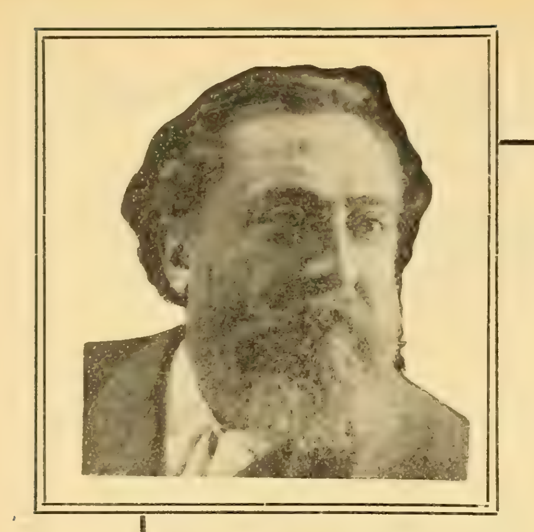
Le samedi 15 octobre dernier, il y eut dix ans qu'est mort Zdenko Fibich, le plus grand musicien tchèque après Smetana et Dvorak. La *philharmonie* de Prague lui a consacré son concert du lendemain, avec ce programme : *Ouverture solennelle et honneur de Komensky* : le mélodrame *Vodnik* (*l'homme des eaux*) avec texte de K. J. Erben : ouverture pour le *Nuit à Karlstein*, (comédie de Vrechlicky) ; deuxième symphonie, *mi* bemol majeur. En même temps le Théâtre National reprenait l'un des premiers opéras du maître : la *Fiancée de Messine*, texte tiré de Schiller par Otakar Hostinsky. C'avait été justement pour honorer à sa mort ce poète et musicologue distingué que l'opéra de Fibich avait été donné pour la dernière fois.

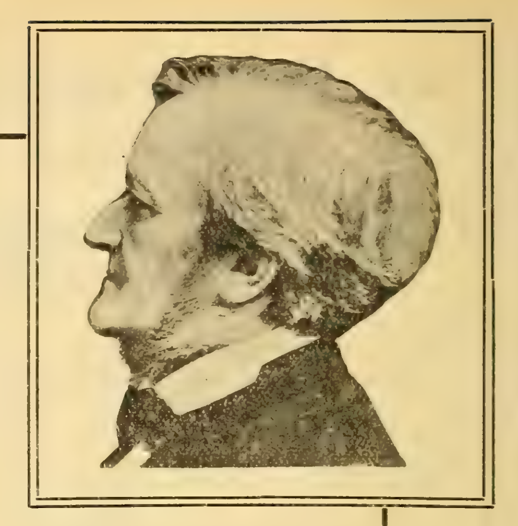
— A Brunn, en Moravie, la troisième des grandes fêtes musicales, organisées par la *Beseda*, la plus ancienne société de musique de la ville (côté tchèque), pour célébrer le cinquantième anniversaire de sa fondation, a surpassé en éclat les deux précédentes. La première avait eu lieu en Avril, le clou en avait été *Bouré* (la Tempête), le poème symphonique de Vitiezlav Novak ; la seconde, cet été, avait remis en honneur l'œuvre du moine Augustin Pavel Krizkovsky, le prédécesseur de Smetana dans la création d'une musique nationale d'expression *artistique* (en opposition à *populaire*) ; la troisième donc, qui a eu lieu le 1 octobre, a vu l'immense succès de la grande symphonie *Azraël* de Suk (commémoraison de la mort de Dvorak et de sa fille, la femme du compositeur), et de deux poèmes symphoniques, de Novak encore, unis sous le titre *le Désir et la Passion.* Les deux panneaux de cette sorte de diptyque musical sont titrés l'un, le *Chant de l'éternel désir*, l'autre *Toman et l'hamadryade* (d'après une légende tchèque). L'organisation de ce concert merveilleux a subi d'énormes difficultés. L'orchestre entier du *Narodni Divadlo*, (Théâtre National) de Prague, s'était transporté à Brunn. Son directeur Karel Kavarovic est le grand maître de l'orchestre tchèque. Quand viendra-t-il faire ses preuves à Paris ? Nul encore ne se rend compte de ce que devient la musique tchèque dirigée par un Tchèque.

Le *Théâtre National* tchèque de Prague a repris, avec une nouvelle distribution, à la fin de Septembre, *Tverdé palice* (les *Têtes dures*) de Dvorak, l'un de ses opéras les plus typiques. Cette reprise, succédant à celle de *Dmitri*, de *Selma sedlak* (le *Paysan madré*) et des *Jacobins*, marque un significatif retour de faveur à l'égard du si intéressant théâtre de Dvorak. Il serait à souhaiter que le *Narodni Divadlo* en donnât un cycle annuel, ainsi qu'il fait de celui de Smetana. W. R.

LA HAYE. — *Salle Diligentia.* — Programme de la 1re Séance de Sonates donnée par M. Ch. Van Isterdael, violoncelliste, professeur au Conservatoire Royal le Mercredi 19 Octobre 1910, avec le concours de MMrs C. L. Wirtz et Alfred Casella, pianistes.

Sonate en sol majeur pour viole de Gambe (J. S. Bach). — Sonate op. 99 (J. Brahms). — Sonate op. 6 Alfred Casella.





# WAGNER & MENDÈS

*à Madame Jane Catulle Mendès.*

Indifférente aux phrases creuses, à toutes ces déclamations écrites ou verbales inspirées d'un patriotisme faux, fruste, infantile, relevant d'une mentalité de gamin jouant encore aux soldats, *aux Roldats* comme on dit à *la Maternelle*, une phalange d'artistes français a donc fait entendre et acclamer notre musique à Munich. L'intelligence a triomphé des mauvais souvenirs de vols et de tueries. De tout ce Passé odieux issu de combinaisons politiques ou financières, œuvre des gouvernements misérables ou incapables, dont les hommes ne sont pas plus responsables d'un côté de la Frontière que de l'autre.

Ce contact, cet accord parfait, ce *do-mi-sol-do* entre races si différentes, depuis longtemps deux hommes au sang non moins dissemblable l'ont obtenu: le Germain, le Teuton: Wagner et le Latin, le Byzantin : Mendès.

Tant il est vrai que les individualités ont sur les masses le suprême avantage de pouvoir agir non pas selon des conventions, des préjugés stupides et barbares, mais selon leur esprit et leur cœur.

Aujourd'hui que l'œuvre discutable — qui et quoi ne l'est pas ?. — mais moins que toute autre en ce que, si elle a ses défauts, elle n'a pas de vice comme celle de certains compositeurs italiens ou français, les uns riches en paresse, les autres en concession, discutable soit mais en tout cas surprenante, titanesque de Wagner, est estampillée du qualicatif *Beau.* rares sont ceux qui la dénigrent ou la combattent. Saveur, ceux qui acclament à présent ne sont-ils pas pour la plupart, nombre de ceux qui sifflaient ? Obéissant à la Mode commandant le baiser après le crachat.

Avant la canonisation, pendant l'apostolat, en France, qui le premier peut-être, batailla pour la transfusion de l'Art Wagnérien dans cette aorte de la France qui est Paris ? Qui prépara ces liens noués à Munich ? Qui ? Si ce n'est le Poète Catulle Mendès, dont le nom semble de ce fait, pour toujours accolé à celui de Wagner, comme celui de Séïd l'est à celui de Mahomet.

* * *

Louanges et critiques n'ont pas manqué à Wagner. Se valant en violences et disproportions elles ont surtout fait connaître — ou méconnaître, l'artiste, et peu l'Homme. Sans doute, au cours de quelques causeries faites il y a déjà quelque vingt-cinq ans, Catulle Mendès présentait Wagner à la fois artiste et

homme. Mais depuis, et pendant les plus violentes polémiques ou apothéoses Wagnériennes, s'il fut question du Musicien, on n'évoqua jamais plus — ou si peu, ou si mal — l'homme.

Une récente conversation avec Madame Jane Catulle Mendès nous permet de faire renaître les souvenirs de Catulle Mendès sur Wagner.

* * *

Ce fut à Paris, rue d'Aumale, que Catulle Mendès alors tout jeune Poète et Directeur de *la Revue Fantaisiste*, connut Wagner.

Pour entrer dans l'intimité des gens il y a les bons et les mauvais moments. Mendès tomba dans un de ces derniers, à l'époque où énervé par les terribles répétitions de *Tannhäuser* à l'Opéra, Richard Wagner n'était enclin à l'amitié ou seulement à la sympathie, pour aucun nouveau visage. Fut-ce pour celui d'un poète venu lui faire sa déclaration. Ayant reçu un accueil poli, mais dénué, sec de ces demi-chaleurs de voix et de ces souplesses d'attitudes qui, si elles ne sont pas encore l'invitation à la familiarité, en sont tout de même les prémices, de plus, discret et retenu par une différence d'âge assez considérable, Mendès ne retourna plus rue d'Aumale. Wagner en partait quelques années plus tard pour Tribchen près Lucerne.

Avec la facilité qu'à vingt ans — et souvent même beaucoup plus tard — l'on a de s'attrister ou de se réjouir trop vite, avant que l'Avenir ait donné son mot de la Fin, Mendès eut donc le gros chagrin. Retrouverait-il jamais son Dieu ? Le hasard, parfois l'ami des hommes et même des poètes, aurait peut-être de lui-même un jour ou l'autre consolé Mendès. Moins confiant en ce Hasard qu'en lui, ce en quoi il avait joliment raison, au cours d'un voyage accompli avec son ami Villiers de l'Isle Adam, Mendès résolut de revoir son Dieu....

Quelle allait être la réception ? Sans doute Wagner savait avec quelle furie pour défendre ses idées et son œuvre Mendès donnait l'assaut à la Routine, au Bourgeoisisme musical, soutenu par un chauvinisme obtus. Mais le mépris et le ressentiment que le grand homme pouvait avoir contre la majorité imbécile (comme le sont toutes les majorités) qui l'avait bafoué, cet ogre de Majorité qui veut toujours tout dévorer sans savoir même ce qu'il dévore, tout celà n'avait-il pas été assez violent pour aigrir et fermer son cœur ? Cela au détriment de la petite Minorité du *Petit Poucet* intelligent et brave qui l'aimait ?

De sa parole charmeuse, de sa plume d'où les mots tombaient aussi colorés, chatoyants, et scintillants, que des pierres précieuses d'un coffret de Princesse, du temps où les Princesses ne portaient pas leurs bijoux au Clou, Mendès conta autrefois cette émotion qui l'étreignit à Tribchen, lorsque le train stoppa.

Après le premier serrement de flancs causé par l'appréhension, les deux voyageurs en eurent un second, celui-là vite suivi de cette dilatation, de cet épanouissement, de cette respiration large et facile éprouvée quand on a devant soi la Chose ou l'Etre désiré.

Petit, sec, osseux, tout en angles incessamment déplacés, le corps rendu plus gringalet encore par une étroite lévite de drap marron, coiffé d'un immense chapeau de paille et qui porté en arrière n'empêchait pas de voir la tête puissante, dont le front à la Beethoven, donnait bien l'impression de ce qu'il était : la Capitale de toutes les forces, Wagner cherche de tous côtés, de ses yeux vifs, fouilleurs d'un bleu clair et pur, innocents comme ceux d'une Vierge, pas de salon, de vitrail. Après un instant reconnaît l'un d'eux, grâce au souvenir vivace qu'il en a gardé. Alors se livre à une exubérante pantomime accompagnée d'exclamations joyeuses. Entraîne celui-ci de sa main droite, celui-là de sa gauche jusqu'à la la voiture attelée du petit âne qui doit les conduire à la maison.

Chaque jour dans le cottage dressé au milieu du beau jardin grassement vert et généreusement fleuri c'est la même hospitalité simple, et charmante, atmosphère où il n'y a qu'intelligence, joie et santé.

Libre, un jeune chien noir déjà gros comme

un petit veau, gambade, se mêle aux ébats d'enfants qui rient et jouent sur le perron.

A l'intérieur, dans le vaste Salon, aux quatre grandes fenêtres ouvertes sur les montagnes, jusqu'à deux heures, moment invariable où est servi le diner, on cause. Rarement assis, par hasard à une table ou au piano, le Maître est debout. Mû par un irrésistible mouvement perpétuel, il va, vient, s'arrête et repart.

En expédition, à la découverte de sa tabatière en Vermeil incrusté d'émaux anciens et qui est dans sa poche, ou de ses lunettes qui sont sur son nez, il parle avec une inlassable facilité. Non seulement de l'Art des autres et du Sien, mais de toutes choses et gens. Surtout de ce Paris que plus tard au moment du Désastre, il devait avoir l'imbécilité de railler, avec cette lourdeur d'esprit à laquelle, sauf l'unique, l'adorable Henri Heine toute l'Allemagne n'échappa jamais.

... Au moment du passage de Mendès qu'il ne savait pas Juif, Wagner n'avait pas encore écrit son lamentable Pamphlet contre Paris investi. C'était ancore le temps où avec des épanchements de Proscrit qu'il n'était pas, Wagner s'inquiétait, de ce qu'avait bien pu devenir dans les transformations de la Ville, telle Maison qu'il avait connue, habitée. A cette époque où pour vivre il écrivait des musiques d'Opérette Bouffe et pour cinq cents francs vendait à l'Opéra le Poème de son *Vaisseau-Fantôme*.

S'enfonçant plus loin dans le Passé, Wagner évoquait aussi les soirs, où échappé de la maison paternelle, il se sauvait en rasant les murs comme un voleur — de plaisir — pour aller voir le romantique Weber conduire son orchestre.

Puis, sans transition avec cet impromptu, ce désordre dans la manifestation des idées parce que trop nombreuses, trop grouillantes, trop bouillantes, ne s'épanchant pas avec le calme d'une eau canalisée, mais s'échappant comme celle d'un torrent vigoureux, Wagner passait tout à coup, de ses souvenirs d'homme à ses projets d'artiste.

Persuasif jusqu'à l'éloquence et persuadé jusqu'à l'extase, il devenait un Illuminé tenant à la fois du Théurgiste et du Prophète.

Cette silhouette et ce verbe feraient rire aujourd'hui les cinq sixièmes de nos contemporains. Par chic, insensibles les deux sixièmes ne s'efforcent-ils pas de garder le doigt sur la couture du pantalon et de composer l'attitude d'un bonhomme de bois — moins drôles que ceux de Bils ? — Les trois autres sixièmes ont-ils d'autre enthousiasme si ce n'est devant le nombril d'un boxeur noir, rouge ou tricolore ?

Catulle Mendès, qui était du premier sixième, ne trouvait rien de grotesque aux extériorisations plus ou moins excessives de Wagner qu'il admirait.

... Par ses propos grandiloquents, entraîné souvent très tard dans la veillée, Wagner n'était pas moins levé d'extrêmement bonne heure, à laquelle il avait pris coutume de faire venir Mendès. Autant par plaisir d'être vite en son intimité, que par malice de faire sortir ce sybarite avec l'aurore ! A son balcon, dans la lumière hésitante, soigneuse, tendre et louche du petit matin, dès qu'il apercevait Mendès, d'un geste gamin, Wagner agitait son béret de velours noir, *sa crête*, comme il l'appelait... Faiblesse de grandhomme, Wagner ne se montrait pas alors dans sa sobre et classique lévite marron de l'après-midi et du soir, mais dans un accoutrement singulier, celui d'un Mangin, d'un Robert Houdin ou de quelque Poète décadent : dalmatique et pantalon de satin broché d'or, fleurs et perles. Sans aucune pose avec un grand naturel comme s'il était en modeste pyjama de pilou, Wagner ne changeait rien ni à sa conversation ni à son attitude habituelle. Mais il recevait dans sa chambre de travail où sa passion des étoffes surtout fastueuses en couleurs, lui en avait fait répandre à profusion. Sur son lit, sur les murs, sur son piano, jusque sur les moindres meubles.

Après un mois d'une vie pleine et d'un intérêt jamais faiblissant, bien contre son gré, mais impérieusement appelé par ses occupations parisiennes, Mendès quittait Wagner et revenait en France avec de nouvelles forces pour défendre son Dieu qui était devenu son Ami.

***

Wagner! Mendès! Tannhäuser! les batailles a coup de chroniques, de conférences et de cannes !.... Lointain !

Après avoir été traité en Fou, déjà Wagner commence à l'être en bourgeois.

Après Mendès qui fut son Annon — ciateur, qui dans l'Avenir défendra sa gloire? Quand le temps impitoyable, avide écrasant, enfouisseur, après l'homme aura fait mourir l'artiste ?...

On songe à la fameuse poésie de Baudelaire, où montrant une charogne au détour d'un sentier, l'Amoureux dit à la Bien-aimée.

*... Oui, telle vous serez ô la reine des grâces*
*Après les derniers sacrements*
*Quand vous irez sous l'herbe et les floraisons grasses*
*Moisir parmi les ossements*

*Alors ô ma beauté, dites à la vermine*
*Qui vous mangera de baisers*
*Que j'ai gardé la forme et l'essence divine*
*De mes amours décomposées !..*

PIERRE JOBBÉ-DUVAL.






# UNE MAISON D'ÉDITION MODERNE

Paris compte de grands éditeurs de musique. Il n'en connaît pas de mieux organisés que la maison *Costallat et Cie.* MM. Costallat et Cie ont été les premiers à faire pénétrer en France l'édition des grands classiques étrangers. Depuis 1895, ils furent les représentants actifs et autorisés de MM. Breitkopf et Haertel, chez qui Beethoven, Hændel, Bach, Haydn, Mozart, Palestrina, Liszt, Vittoria, Schumann et tant d'autres grands musiciens ont paru en éditions complètes et soigneusement revisées. Grâce à ce dépôt, MM. Costallat ont introduit chez nous un genre d'ouvrages que les éditeurs de musique se refusaient presque tous à adopter, celui des publications et livres de musicologie. Ils ont ainsi contribué effectivement à combler l'abime qui existait tout récemment encore entre la librairie proprement dite et l'édition musicale. Parmi ces volumes se trouve entre autres la célèbre biographie de *Bach* par le Dr Schweitzer, qui fait autorité aujourd'hui, et le manuel bibliographique de *Pazdirek*, ouvrage colossal, qui contient en ses volumes le répertoire de la musique en librairie dans le monde entier.

Si la maison Costallat est, de tous nos éditeurs, la plus solidement outillée pour le répertoire cosmopolite, elle est, d'autre part, et par ses origines une des plus françaises puisqu'elle tient en grande partie son fonds de Richault, fondé à Paris en 1805, éditeur de Berlioz et des grands romantiques. La *Damnation de Faust*, que l'Opéra vient de remettre en scène, et l'*Enfance du Christ*, qui s'y montrera peut-être un jour, donnent à ces éditeurs une glorieuse renommée.

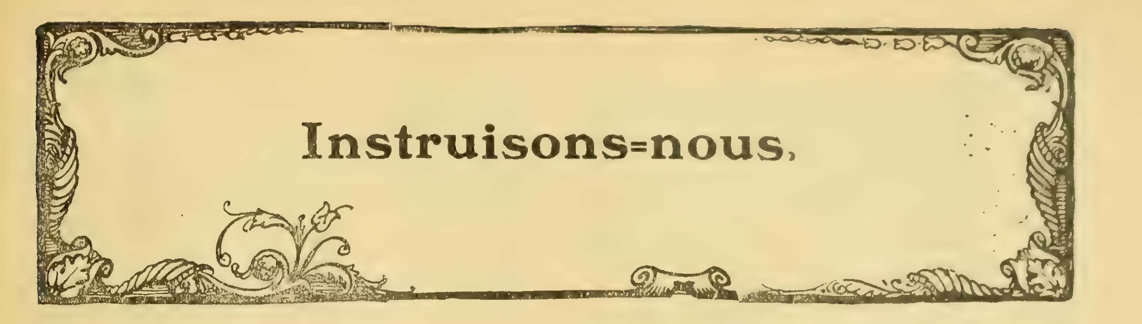
Citons encore parmi les modernes édités par la maison Costallat : A Coquard, Maurice Le Boucher, Léon Moreau, A. Mercier, qui vient d'être couronné par la ville de Paris, etc...

Enfin, non content de joindre la musique à la musicologie, le détail au gros, l'étranger au français et l'ancien au moderne, MM. Costallat et Cie ont eu l'heureuse idée d'associer à leur fonds la vente et la location d'instruments à clavier. Grâce à l'ancienne et puissante maison américaine *G. Estey*, de New-York, dont ils sont à Paris les représentants, ils offrent au public le piano, l'auto-piano, et les orgues, sans lesquels les textes publiés restent muets.

On ne saurait donc s'étonner de l'extension prise par la Maison Costallat dans ses locaux de la Chaussée d'Antin. Ces agrandissements font d'elle une *maison d'édition moderne* au sens le plus étendu de ce mot, où le lecteur et l'amateur de musique trouveront tout ce dont ils ont besoin, tout ce qui peut servir à la théorie comme à la pratique, à la lecture comme à l'exécution.

HENRI DAVENEY.

A. M.




LE GALINISME ET LA NOTATION TRADITIONNELLE. — Un de nos abonnés, M. Perret-Bouty, organiste de la cathédrale d'Oran, nous écrit pour nous demander des renseignements sur la *méthode galiniste* (Paris-Galin-Chevé) officiellement prescrite dans les Ecoles Normales depuis le 4 Août 1905, et dans les Ecoles primaires supérieures depuis le 26 Juillet 1909. Il a été très frappé d'un article paru dans le *Manuel général de l'instruction primaire* du 5 février 1910 sous la signature de M. Dangueuger, intitulé " Qui veut la fin veut les moyens. — Pour enseigner le chant employez la méthode chiffrée." Mais M. Perret-Bouty fait des objections. Il craint qu'on ne dépense " beaucoup de temps en pure perte, " puisqu'il faut toujours arriver, en définitive, à la connaissance de la notation traditionnelle... Enfin il désire savoir "l'opinion des personnes compétentes ", pour éclairer sa religion.

Notre correspondant ne s'imagine peut-être pas qu'il soulève là une des questions les plus discutées de la pédagogie contemporaine. La lutte entre galinistes et antigalinistes est ardente, passionnée ; elle prend parfois un caractère d'une violence regrettable : les adversaires en présence ne reculent pas devant l'injure, lorsqu'ils sont à bout d'arguments.

Je m'aventurerai avec précaution sur ce terrain brûlant. Je tâcherai de ne pas apporter de passion en résumant ce terrible débat, et, autant que possible, de rester impartial.

Tout le monde sait, je pense, que la méthode chiffrée, ou galinisme, remplace le système de notation sur la *portée* par l'emploi des chiffres 1 2 3 4 5 6 7 qui désignent les sons de la gamme majeure, quelle qu'en soit la tonique, et qu'on lira *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si* quelle que soit la tonalité, de sorte que la mélodie



s'écrira :

|| 1 2  3 1 | 2  2 3 | 4  4 | 3

et se lira *ut ré mi ut* *ré ré mi* *fa fa* *mi*

Je renvoie pour l'exposé détaillé des procédés galinistes aux ouvrages spéciaux, et, par exemple, à un petit volume de 2 frs publié chez J. Lebègue et Cie, 30, rue de Lille à Paris, où, sous le titre de *la méthode modale chiffrée* se trouvent exposés les principes essentiels du galinisme.

On voit que les galinistes ne tiennent pas compte de la *hauteur absolue* des sons et ne s'occupent que de leurs *fonctions tonales*.

Ce procédé de notation, dont la première idée remonte à J. J. Rousseau, a toujours déplu aux musiciens professionnels. Ils lui reprochent de ne pas habituer l'oreille à distinguer les sons autrement que par leurs relations dans la tonalité, de telle sorte que la différence entre le même morceau chanté en *ut*, en *ré* ou en *mi* devient inappréciable. Et surtout ils se révoltent contre une tentative qui aurait pour but de substituer à un système de notation éprouvé par une longue expérience et consacré par une puissante tradition un autre système imaginé de toutes pièces par des idéologues révolutionnaires.

Les partisans du galinisme sont plutôt des

pédagognes que des musiciens. Ils répondent à leurs adversaires que leurs prétentions sont tout à fait modestes, et qu'on leur prête des desseins trop ambitieux et trop hardis. Ils ne songent point à remplacer la *portée* par le *chiffre*. La *portée* restera le moyen de notation des artistes, et ce n'est pas au Conservatoire qu'il s'agit d'enseigner le chiffre. Mais le *chiffre* sera l'alphabet musical de l'Ecole. Il est plus simple, plus rapide, plus maniable. Il se prête à tous les besoins de *l'enseignement primaire*. Il a même cet avantage, qui n'est pas à dédaigner, d'être plus économique. Du reste les galinistes affirment que c'est un jeu d'apprendre à des enfants la *portée* quand ils connaissent déjà le *chiffre*, et ainsi leur méthode, loin d'allonger l'étude des signes de la musique, serait un *raccourci*. L'une des autoritées les plus

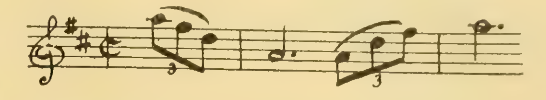
compétentes en matière d'instruction primaire que les galinistes aient à invoquer, est celle de M. Bouchor, qui leur est tout à fait favorable.

Pour ma part, sans émettre aucune opinion décisive, je regrette que les galinistes aient donné les noms des *notes*, *ut*, *ré mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, aux *fonctions tonales* qu'ils représentaient par les chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. C'est là l'origine d'un gros malentendu et de la principale objection qu'on adresse aux novateurs. "Comment serais-je galiniste ? s'écrie tel professeur du Conservatoire. Mon oreille entend : *sol*, *la*, *si sol*, *la* et vous voulez que je dise : *ut*, *ré*, *mi*, *ut*, *ré !* Cela m'est aussi impossible que si vous me demandiez d'appeler rouge ce qui est jaune, et jaune ce qui est vert !" — Il fallait inventer d'autres noms, et l'objection tombait d'elle-même. Il est certain que les mêmes mots ne peuvent pas désigner à la fois des sons fixes d'un hauteur absolue bien déterminée, et aussi les degrés de la gamme majeure, abstraction faite de la hauteur absolue. Il y aurait même là une réforme bien facile à introduire dans le galinisme, et qui serait, il me semble, d'une portée considérable.

Voilà quelques indications très rapides sur un sujet extrêmement vaste que nous abordons aujourd'hui par la première fois sans avoir l'intention de l'épuiser, et sur lequel nous reviendrons volontiers, si nos lecteurs nous y convient.

LA BARRE DE MESURE. — Un de nos abonnés se fâche très fort de ce que j'ai dit, il y a quelque temps, de la barre de mesure, et il m'oblige à revenir sur ce sujet. Je ne citerai pas les paroles de mon correspondant ; car mon correspondant est fort peu parlementaire, et il ne ménage pas les épithètes. Si je le citais, je serais obligé de me fâcher à mon tour, ou, au moins, d'en avoir l'air. Ne peut-on pas discuter posément, sans s'envoyer des injures à la tête ?

Mon impitoyable critique nie que l'usage de la barre de mesure ait jamais été l'origine de nombreux contre-sens au point de vue du phrasé musical. Je cite pourtant des exemples, que je pourrais multiplier. Mais comme ces exemples ont été reproduits photographiquement d'un façon peu nette dans le numéro d'avril, je les répète aujourd'hui pour plus de clarté. Dans l'édition Peters des quatuors de Beethoven, *le grand violoniste Ferdinand David* a réglé ainsi quelques coups d'archet (3^e quatuor) :



au lieu de :



et plus loin :



au lieu de :



et encore :



au lieu de :



Si des erreurs de ce genre ont été commises par un artiste de la valeur de Ferdinand David, (et par bien d'autres encore), il me semble que

l'intérêt de mes observations se trouve par là même justifié ; et je pourrais d'ailleurs en appeler à l'autorité du grand musicologue allemand Hugo Riemann qui les a présentées avant moi.

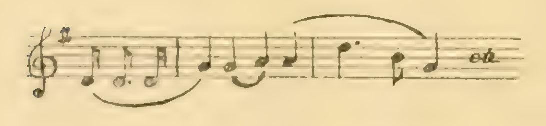
Mais je m'étonne davantage que mon contradicteur n'ait pas compris pourquoi je faisais cette remarque, — *si banale*, — que la barre de mesure indiquerait mieux les divisions de la phrase musicale si elle était placée *après* le temps fort, et non *avant*, comme c'est l'habitude. Supposons que je sois un homme si essoufflé que je ne puisse chanter deux notes sans respirer ; où placerai-je donc les respirations dans le thème de la *Marseillaise*, si je ne veux pas en rendre l'énoncé absurde ? Chanterai-je :




Ne chanterai-je pas plutôt :




Je fais correspondre les barres de mesure aux respirations. Je remarque seulement que dans le second énoncé, je tâcherai de supprimer la respiration sur le *ré aigu*, autant que possible : mais elle est, en tout cas, mieux placée sur ce *ré*, que dans le 1re énoncé entre le *si* et le *sol* qui suivent. Autrement dit le phrasé de la *Marseillaise* peut s'exprimer, selon la méthode de Hugo Riemann, par les indications suivantes :




qui font bien ressortir la place des divisions du membre de phrase musicale, *toujours au-delà du temps fort*, JAMAIS ENTRE LE TEMPS FAIBLE ET LE TEMPS FORT. *Le temps faible tend à tomber sur le temps fort, comme le marteau sur l'enclume.* Il en est inséparable comme les syllabes d'un même mot sont également inséparables dans le langage parlé, tandis que les mots peuvent à la rigueur se séparer un peu les uns des autres dans l'énoncé de la phrase. Voilà ce que j'ai voulu dire, et si cette fois je ne suis pas clair, je renonce à expliquer un fait aussi simple.

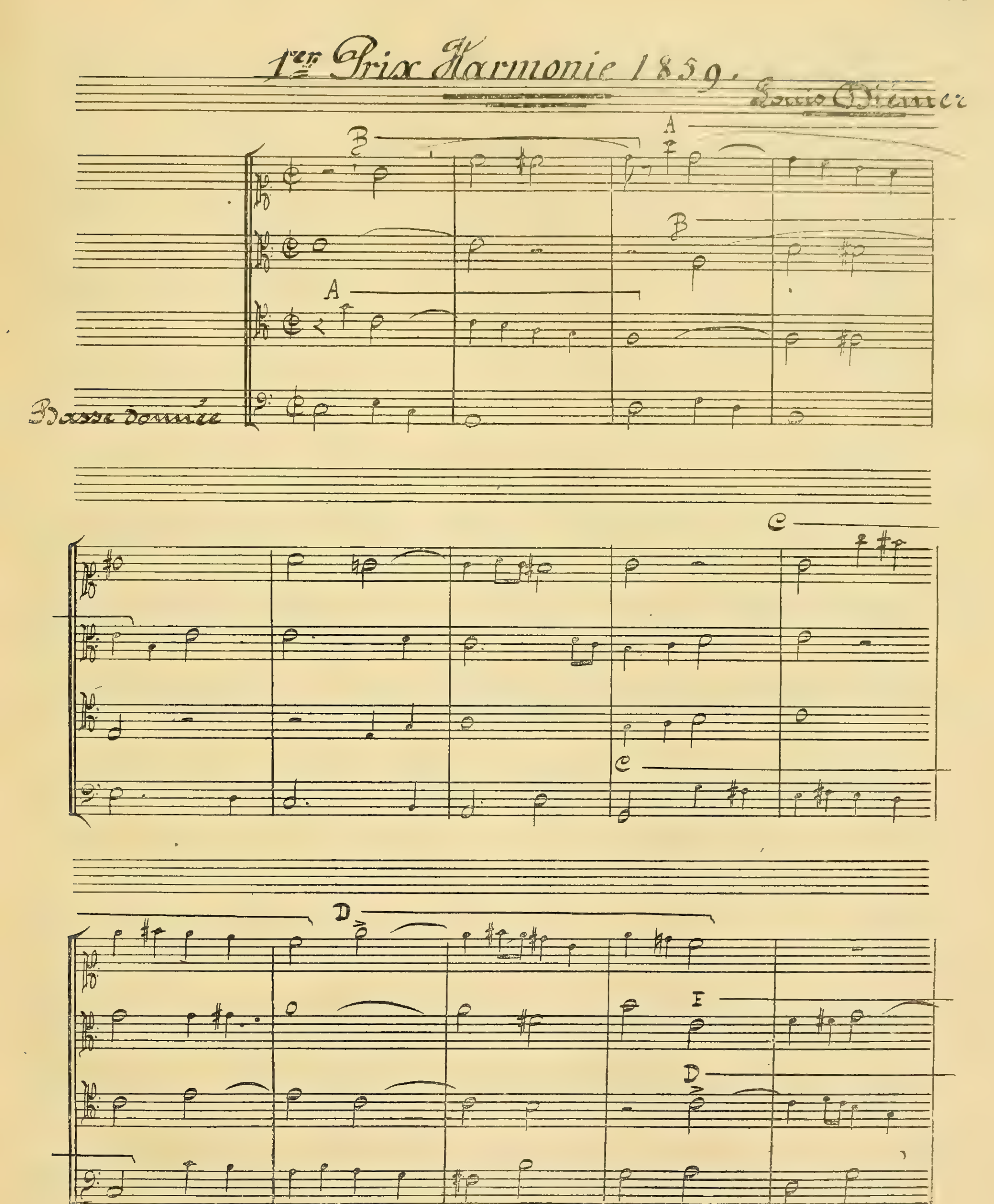
D'ailleurs mon aimable correspondant ne craint pas de se contredire en acceptant mes corrections à l'édition David des quatuors de Beethoven, ce qui implique qu'il admet ma conception du phrasé.

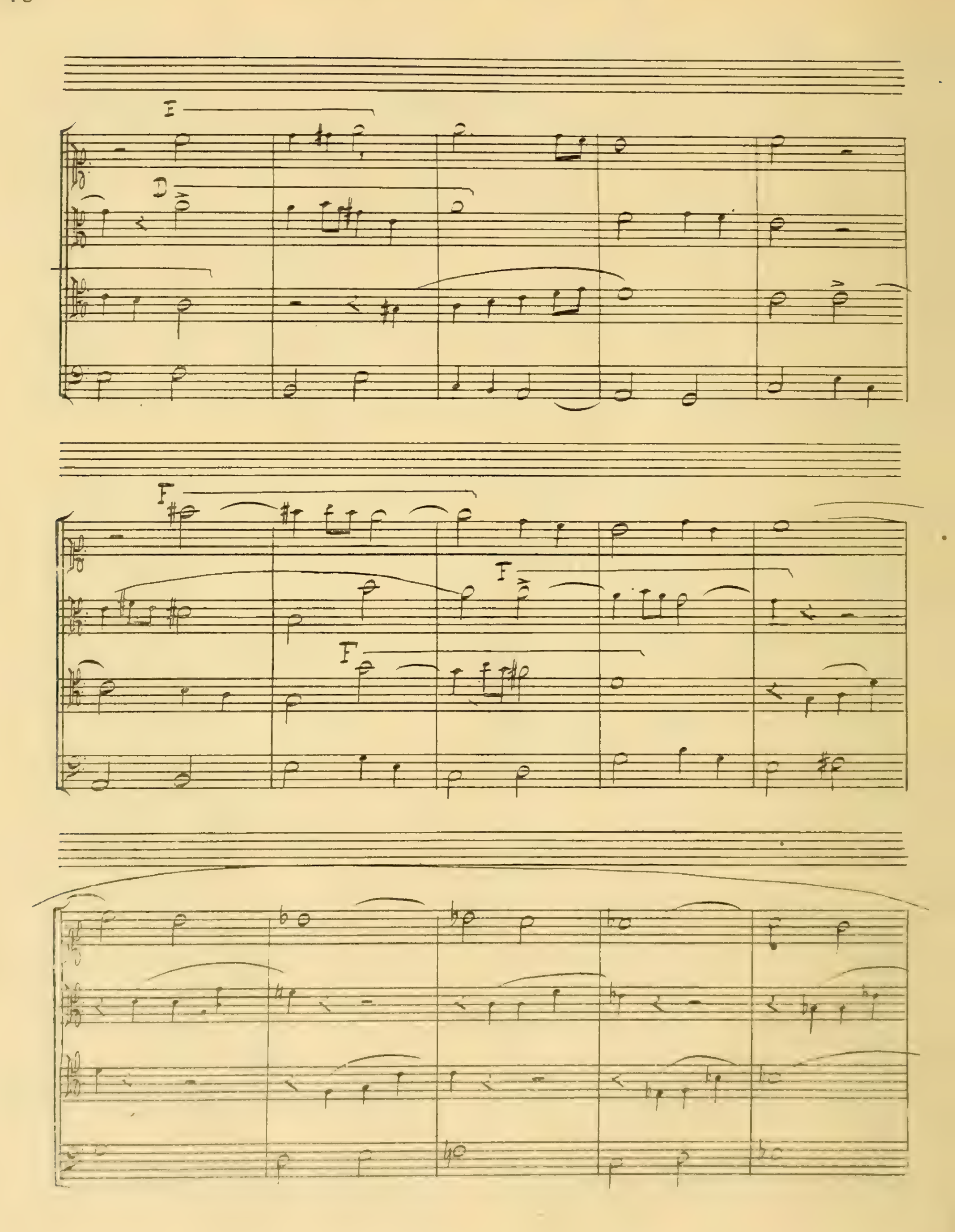
Après tout je ne regrette pas d'avoir trouvé l'occasion de revenir sur des considérations qui me paraissent tout à fait importantes, et sur lesquelles ni mes lecteurs, ni moi, nous n'aurons jamais suffisamment réfléchi.

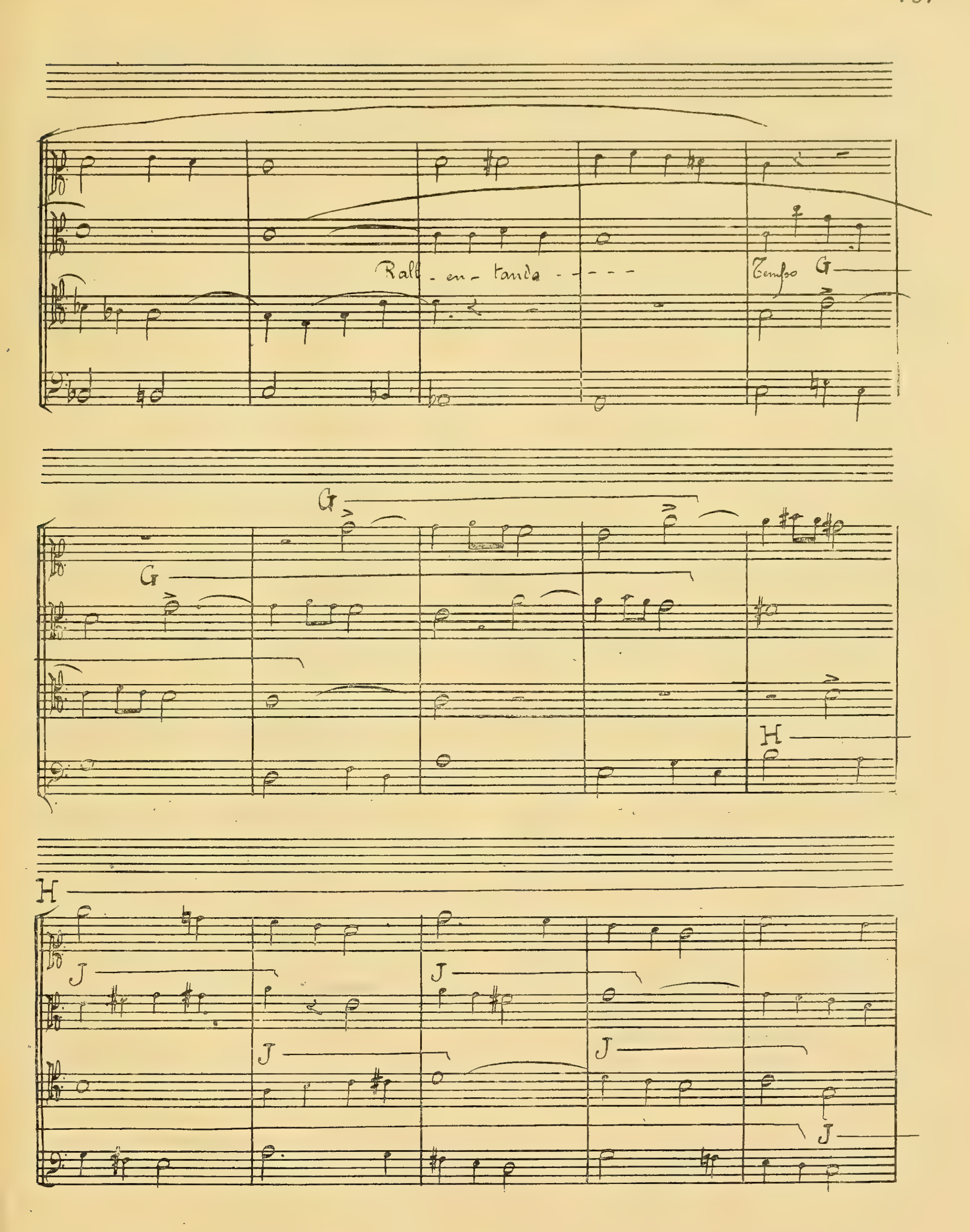
RÉSULTATS DU CONCOURS DU 15 JUIN 1910. — 1. *Micha* (Montélinar). — 2. *Grenon* (Sens). — 3. *Ch. Oméro.* (Paris). — 4. *Albert Ardoin* (Nantes). — Les autres concurrents n'ont pas réalisé la basse donnée d'une façon suffisamment correcte. Nous accordons au *premier nommé* dans ce concours *un abonnement gratuit d'un an à l'S. I. M.*

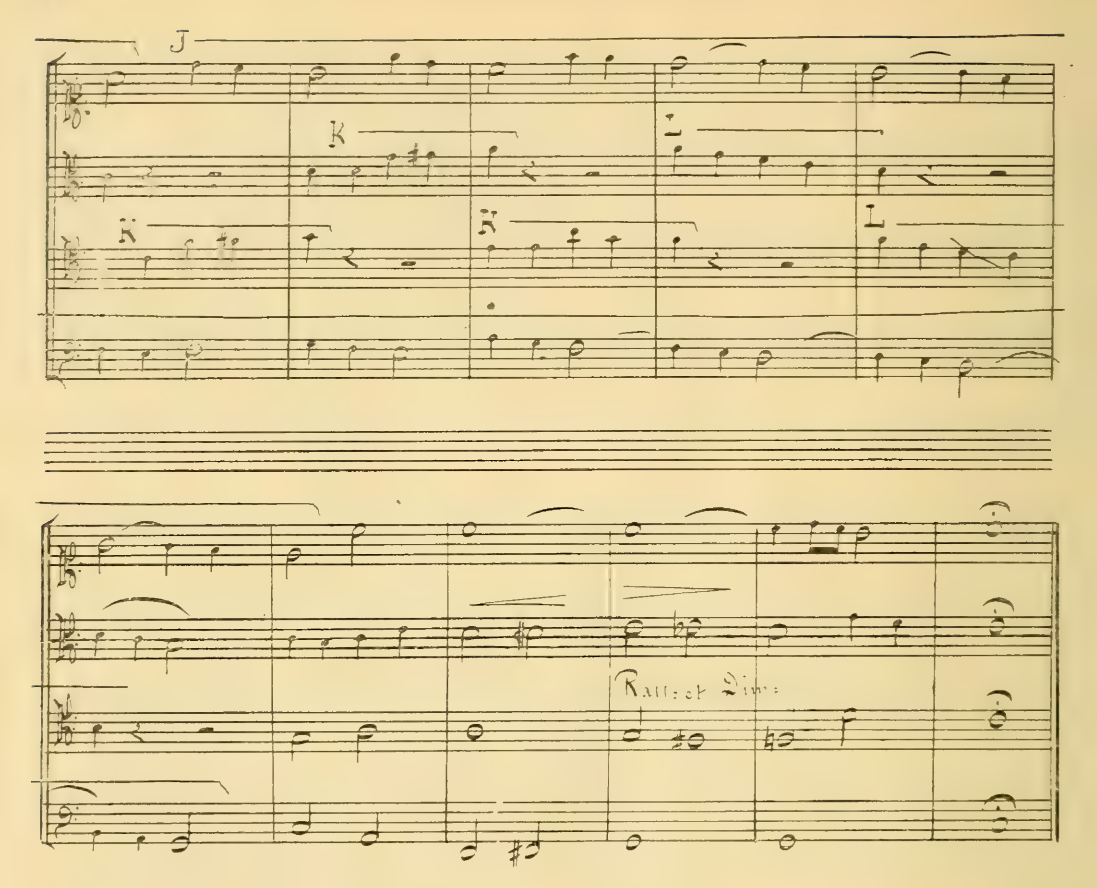
Le texte que nous avons proposé à nos abonnés fut le sujet du concours d'harmonie au Conservatoire national de musique en 1859. Le premier prix fut remporté par le célèbre pianiste *Louis Diémer*, et son devoir, que nous avons retrouvé dans les archives du Conservatoire, nous servira aujourd'hui de *corrigé*. Nous y relevons cependant quelques taches ; notamment à la 45e mesure cette incompréhensible partie de ténor qui monte du fa au sol par le fa ♯ pendant que la basse monte directement du fa au sol. N'y a-t-il pas là une erreur de copie ? Car ce n'est pas le devoir même de Diémer, mais seulement sa copie que nous avons eue sous les yeux...

❦


1er Prix Harmonie 1859.
Louis Diémer
Basse donnée

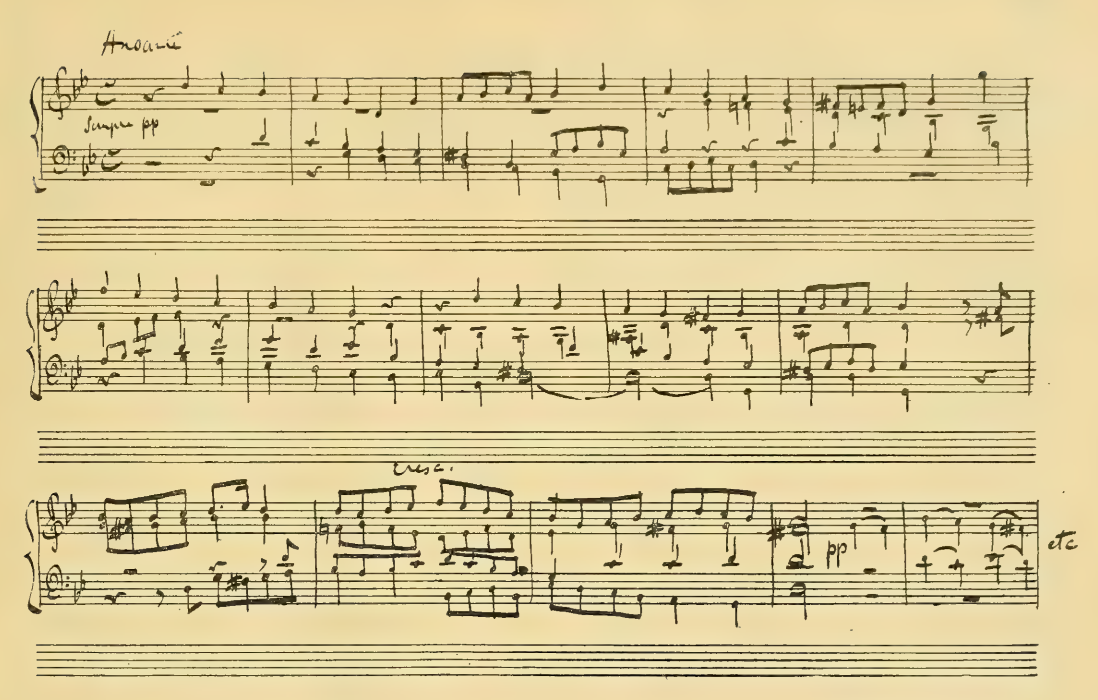



Rall - en - tando - - - - -
Tempo G
G
G
H
H
J
J
J
J
J




NOUVEAU CONCOURS. — On nous demande de donner de nouveau comme sujet de concours l'*explication d'un texte musical.* Voici le texte que nous proposons. Nous prions nos lecteurs de nous dire : 1° de quelle œuvre ce texte a été détaché, ou au moins à quelle époque appartient cette œuvre ; 2° d'en indiquer toutes les particularités de tonalité, de modalité, de rythme, de nuances, et d'en analyser la construction mélodique et harmonique (*point de vue technique*) ; 3° d'en déterminer la valeur expressive ou bien descriptive (*point de vue esthétique*) ; 4° d'y démêler, s'il est possible, certains caractères dont on peut dire qu'il sont comme la marque du temps sur cet ouvrage (*point de vue historique*).

Les réponses doivent être adressées aux bureaux de l'*Actualité Musicale* avant le 1er décembre 1910.




Double Dièze.

# A travers les Revues

LA HUITIÈME SYMPHONIE DE M. GUSTAV MAHLER. — J'avais effleuré ce sujet dans ma dernière chronique, mais il me faut y revenir aujourd'hui. L'exécution de cette œuvre considérable a été précédée et suivie, comme de juste, d'un véritable débordement de " copie ", comptes-rendus, analyses, commentaires. Le signataire de cette rubrique a devant lui environ quatre-vingt-dix articles ou études, en français ou en allemand, qui ne représentent sans doute qu'une fraction de ce qui s'est imprimé après le festival de Munich. S'il est infiniment aisé pour qui n'a point entendu la symphonie de M. Mahler, de se former une opinion après lecture d'un quelconque desdits articles, la tâche devient bien plus malaisée après avoir parcouru cette formidable masse d'impressions et de théories contradictoires.



Dans le *Berliner Börser Courier*, il est dit : " Le musicien trouvera dans cette œuvre des créations magnifiques; l'homme, des sensations idéales ; le public des effets puissants et des émotions fortes ". Le critique de la *Potsdamer Tageszeitung* déclare l'œuvre " profondément émouvante ", tandis que celui de l'*Allgemeine Musikzeitung* proclame sans ombrages qu'il n'a pas été le moins du monde ému :

" Il me faut déclarer que je n'ai senti dans la huitième symphonie de Mahler aucune trace de cette puissance qui vit dans les œuvres de nos grands maîtres. Pas une seule mesure ne me fit sentir ce souffle de l'esprit (*Geistes Rauch*) qui m'aurait ému sympathiquement. J'attendais, mais en vain ! Morte et vide, brillante de prétentions creuses me parut cette musique ".

Et, alors que la plupart des mahleristes clament bien haut que les œuvres de leur maître préféré sont déconcertantes par leur originalité, dont on ne pourra pénétrer les arcanes qu'avec le temps, et au prix de longues et profondes méditations, le même critique n'hésite point à affirmer qu'il n'y a pas d'arcanes du tout :

" Je ne pus m'empêcher de songer à Liszt et à Brückner, les deux maîtres que nos contemporains, prompts à déverser sur Mahler leurs applaudissements frénétiques, sont si lents et si hésitants à suivre dans les sphères de l'idéalité pure, et un profond dégoût m'envahit. Non que la huitième de Mahler soit d'une audace inouïe, contienne quelque chose de hardi, qui devance les temps, qui nous incite à lutter, mais bien parce que je l'ai trouvée si nulle, si indiciblement superficielle. Pour pénétrer dans ce temple-là, il n'y a point à passer par des portes redoutables ! Non : les portiques sont ouverts et invitent le *public* à entrer... ici, Mahler, malgré quelques modernismes, n'est pas un musicien du présent, mais bien du passé ".

Moins cruelle, la *Tägliche Rundschau* n'est somme toute pas moins sévère et se place à un point de vue analogue. Il y est observé que M. Mahler, énergique, avisé, très doué du pouvoir de s'identifier à la pensée des maîtres, est un incomparable chef-d'orchestre inter-

prête-né des œuvres les plus diverses de toutes les époques.

" Mais cela ne lui suffit pas. Il veut vivre sa propre vie musicale, il devient compositeur, dirige ses propres œuvres. Et alors, du moins à ce que je crois reconnaître — il présume trop de ses forces et de la portée de sa nature de musicien ".

Le critique de la *Neue Freie Presse* de Vienne conclut un feuilleton étendu et serré en soulignant la beauté et la noblesse de l'œuvre, tandis que celui de la *Vossische Zeitung* assure que " pas une note de cette musique n'a été jusqu'à son cœur " et se demande : " Est-ce la faute de mon insensibilité ? La raison dernière de mon indifférence est-elle que la musique manque de cordialité ? Peut-être la manière dont Mahler s'exprime contient-elle quelque chose qui élève une barrière entre sa musique et ma sensibilité. Mais je ne puis qu'assurer que malgré ses incontestables mérites techniques et ses explosions de force, elle m'a paru sans vie, et parfois antipathique ".

Mais il me semble que tout compte fait, les articles élogieux sont, dans la presse allemande, en majorité. Du jeu de les comparer si l'on peut, de les peser si l'on ose, il ne saurait résulter rien que de médiocrement profitable.

Un point particulier qui préoccupe fort certaines critiques est celui de la forme de l'œuvre. Pour la *Breslauer Zeitung* c'est " une peinture musicale de caractère absolument vocal." Dans les *Dresdener Nachrichten*, il est dit que " l'on ne peut point considérer l'œuvre comme une cantate ou quelque chose d'analogue : le caractère symphonique résulte bien du fait que l'architecture est rigoureuse, que les thèmes sont traités tout à fait symphoniquement." Mais en générale l'étiquette de " symphonie " a paru à beaucoup de critiques inexacte, et admissible seulement comme pis-aller.

" On en est arrivé à un point, constate, dans son compte rendu assez favorable la *Deutsche Tageszeitung*, où l'on peut appeler *symphonie* tout ce qu'on veut."

Et la *Weser Zeitung* de Brême remarque également que " chaque nouvelle forme, devrait recevoir une désignation nouvelle. Et c'est le cas de l'œuvre que présente M. Mahler."

" Oui, confirme le *Bayrischer Kurier* (après avoir constaté que le manque d'indépendance de M. Mahler, en matière d'invention musicale, est " tragique " mais qu'on peut se laisser aller à l'éblouissement que causent ses œuvres) Mahler, en appelant sa nouvelle œuvre symphonie en prend à son aise, mais ne met point à l'aise le bon public... Le langage est-il si pauvre, qu'on ne puisse trouver en l'espèce une dénomination à peu près convenable ? "

Ce mot employé de manière déconcertante, l'association en un ensemble de textes dont la qualité est si dissemblable, la manière dont M. Mahler a conçu l'équilibre de son œuvre, il n'en fallait pas plus pour rendre, somme toute, les commentateurs fort perplexes. Et tous ceux que n'entraîne point un irrésistible élan d'enthousiasme sont évidemment assez embarrassés pour parler de la dernière production de M. Mahler. Il est nombre de comptes-rendus assez vagues pour qu'on reste bien en peine d'en tirer une conclusion et même de les résumer.

Pour les articles publiés dans les revues françaises, il en est deux qui émanent de mahléristes convaincus et depuis longtemps connus comme tels : M. William Ritter (dans la *Revue Musicale de Lyon*), et M. Casella (dans le *Monde Musical*). Ils sont naturellement très enthousiastes.

Dans la *Revue Musicale de Lyon*, M. Léon Vallas a pris à son tour la parole, et son article, publié, cela est manifeste, après de sérieuses méditations basées et sur l'étude de l'œuvre, et sur celle des critiques, me paraît entre tous digne d'attention.

Les fervents de l'art mahlérien semblent à M. Vallas " rechercher dans les symphonies ce qu'ils souhaitent d'y voir, ce que Mahler a voulu y mettre, et non ce qui y est... M. Mahler possède une énorme puissance de fascination... La VIII[e] symphonie est d'un intérêt passionnant par son noble sujet, par le texte qu'elle traduit en musique... Si je considère l'œuvre non plus au point de vue mahlérien, philosophique ou poétique, mais au

point de vue purement et exclusivement musical, c'est-à-dire si j'examine dans la composition *ce qui y est*, je reste contraint de répéter que la VIII^e symphonie m'apparaît comme d'une essence inférieure, sans originalité, sans nouveauté, sans avenir... Il est inutile d'enfoncer une porte ouverte en déclarant que les thèmes de M. Mahler sont dépourvus d'intérêt personnel. Les plus fervents mahlériens le concèdent... Mais c'est la mise en œuvre de matériaux généralement quelconques qui fait naître un conflit entre détracteurs et admirateurs. Polyphonie, harmonie, orchestration sont déclarées géniales par ceux-ci, tandis que pour les oreilles de ceux-là, elles ne dépassent pas une très estimable banalité. Dans ce débat, il n'est pas facile de trouver un étalon aux dimensions duquel mesurer la valeur précise de l'écriture vocale ou instrumentale... En matière d'esthétique, tout est pointes d'aiguilles, et une œuvre, avec la même bonne foi mais par deux personnes différentes, peut être jugée divine ou ridicule."

"LA LÉPREUSE" de M. Sylvio Lazzari. — Dans le *Courrier Musical* (15 octobre) M. Julien Torchet plaide généreusement la cause de cette œuvre, dont on sait la mauvaise fortune. Il résume les tribulations de M. Lazzari, analyse le livret, la partition, et fait remarquer combien vains sont les scrupules qui empêchèrent les représentations et mirent au Concours de la Ville de Paris la musique de M. Lazzari en fâcheuse posture : conséquences également injustes pour le bel écrivain qu'est M. Henry Bataille, et pour le consciencieux écrivain qui a mis dans la partition de *La Lépreuse* le meilleur de lui-même. L'article est à lire tout entier, et il faut souhaiter qu'il ait le retentissement qu'à tous les égards il mérite.

UNE CLASSE DE CHEFS D'ORCHESTRE AU CONSERVATOIRE. — Elle n'existe pas, mais dans *Comœdia* M. Gabriel Grovlez, avec des arguments excellents, en réclame la fondation. Il fait justement remarquer qu'elle s'avère aujourd'hui indispensable. Il mérite d'être loué pour avoir fait tinter haut et clair un grelot attaché il y a quelques années, mais dont le son jusqu'ici n'avait guère eu d'écho.

M.-D. CALVOCORESSI.




1. chez Durand ; 2. chez Bilibin ; 3. chez Roudanez ; 4. chez Elkin ; 5. à l'édition Mutuelle.

PIANO. — Moins d'œuvres originales que de transcriptions, le mois dernier. Nos compositeurs, ayant donné campo à l'inspiration, s'étaient mis à remanier la musique des autres, en guise de devoirs de vacances. M. Jacques Durand a transcrit la *Pièce Héroïque* et la *Fantaisie de Franck* [1] ; M. Harold Bauer, la *Pastorale*, et *Prélude, Choral et Fugue* [1], du même auteur. M. André Caplet a réduit (pour 2 Pianos 4 mains) les *Rondes de Printemps* de *Debussy* : [1] voilà deux paires de mains, et surtout deux paires d'yeux qui ne manqueront pas de besogne. M. *Roger Ducasse* s'est attaqué à ses propres œuvres, avec une réduction, quelque peu surchargée de l'amusante *Bourrée* de sa *Suite Française* [1], et avec une transcription, (pour 2 Pianos 4 mains) de ses *Variations plaisantes sur un thème grave* [1], primitivement destinées à l'orchestre avec harpe obligée.

En fait de nouveautés, une petite valse de *Debussy*, la *Plus que Lente*, dont la tonalité, incertaine et flottante, a quelque chose de décevant ; puis des *Novelles* de *Medtner*, éditées sous une couverture incendiaire où

luttent les caractères russes et latins ; musique abstraite, peu captivante, qui dérive plutôt de l'école allemande que de l'école russe.

VIOLON. — *M. Jongen*, souvent coutumier des enchevêtrements les plus indéchiffrables, paraît évoluer, avec sa *Sonate* [1], vers des formes d'un modernisme moins accentué. Le thème initial qui, soit dit en passant, est emprunté textuellement à la Tétralogie, se déroule avec aisance et noblesse ; de l'Andante, je goûte surtout le thème, dans son éloquente simplicité, et les quelques épisodes en style rapsodique. Le finale a de l'élan et de la tenue, sinon une originalité bien marquée.

Dans la *Pastorale* [3] de *Paul Dupin* la mélodie, s'entoure d'accompagnements grinçants, dont l'acidité nous surprend : M. Dupin nous a souvent donné mieux, et même beaucoup mieux. Le même morceau existe aussi pour quatuor à Cordes avec piano.

Le *Lac d'amour* [5] de M. Paolo Litta, l'éminent directeur de la Libera Esthetica, est inspiré de Bruges. C'est une sorte de poème symphonique pour piano et violon, plein de poésie subtile où le Nord et le Sud, l'Italie et la Belgique s'allient de curieuse façon. Très difficile, cette œuvre mériterait de nous être présentée souvent dans nos concerts. Elle constitue une des plus intéressantes manifestations de la Jeune Italie.

CHANT. — Quant à M. *Cyril Scott*, qui passe pour un des meilleurs musiciens de l'Angleterre, et n'est même pas tout à fait inconnu sur le continent, il a déjà produit des œuvres de valeur ; comment se laisse-t-il aller à publier des pages comme ces 3 petites mélodies : *Scotch Lullaby* ; *a Spring Ditty*, et *Arietta* [4] où la banalité ne le cède qu'à la platitude. Nous sommes habitués, en France, à faire une distinction entre le répertoire des Minstrels, nègres ou non, et celui des artistes, et nous ne comprenons guère qu'un musicien convaincu se plaise à fournir indifféremment l'un ou l'autre.

Voilà maintenant un chœur pour deux voix d'enfants : *La Rivière de chez nous*, [1] *d'Auguste Chapuis*. Ces enfants, s'ils sont un peu observateurs, se demanderont peut-être ce que vient faire, à la 6e mesure de l'accompagnement, dans un trait en la mineur, ce fa dièze, si peu joli et si peu justifié. Enfin, voici de la musique : deux recueils de *Debussy* : le *Promenoir des deux Amants*, et *Trois ballades de François Villon*. [1] Jamais l'auteur n'a poussé plus loin les raffinements de la déclamation moderne et la recherche exquise de l'harmonie ; il a trouvé là des accompagnements inimitables, fluides, allégés, où s'égrène de proche en proche une brève dissonance de seconde, telle une gouttelette d'eau qui roule dans la vasque d'une fontaine. La dernière ballade de Villon écrite dans une intention comique, avec un accompagnement staccato, alerte et malicieux, un peu agressif parfois, comme un babillage qui pourrait devenir une discussion, nous parait la meilleure des six.

PARTITION PIANO ET CHANT. — *La Forêt Bleue*, [1] de M. *Aubert*, ne nous est point inconnue ; c'est celle de Perrault, celle où s'endormit la Belle au Bois dormant, où le Petit Poucet faillit être dévoré par l'ogre, et où Chaperon Rouge rencontra le loup, qui du reste ne la mangea point pour cette fois. Car le librettiste de M. Aubert, M. Jacques Chenevière, s'est permis quelques familiarités à l'égard du texte classique. Pour grouper en un même scénario les personnages de trois contes différents, il a fallu nécessairement donner plus d'une entorse à la tradition, — procédé plausible, mais qui ne va pas sans nous choquer un peu.

Cette forêt bleue nous rappellera encore celle où Hänsel et Gretel, perdus, eux aussi, à la nuit tombante, rencontrèrent, non l'ogre, mais la fée Grignotte. Et la comparaison sera infiniement dangereuse, pour le livret comme pour la musique. Les personnages de Humperdinck, très robustes, assez terre à terre, ont plus de vitalité que ceux de la forêt bleue, volontairement confinés dans le domaine imprécis de la légende. La musique de M. Aubert, poétique et raffinée, un peu étiolée, peut être touchera quelquefois au point où la

tendresse devient de la fadeur, et l'expressivité, de la sensiblerie. Le prince et la princesse, bien languissants, prolongeront un peu trop leurs duos d'amour ; l'inévitable chœur des Fileuses n'est guère original ; le non moins inévitable chœur des Moissonnsurs se soutient à peine un peu plus par une certaine verve populaire. Cela dit, signalons mille détails charmants ; les chœurs des fées, exquis d'un bout à l'autre. Puis au 1[r] acte, le mouvement mélodique qui accompagne le jeu de scène des deux enfants, portant ensemble un seau d'eau trop lourd pour eux ; l'arrivée de la Boulangère, sur un air connu, auquel une harmonisation amusante, donne un aspect drôlement rébarbatif ; dans l'Acte suivant, la phrase obséquieuse du Petit Poucet: " Vous ne vous êtes pas enrhumé sur la mousse ? " Puis le trio des enfants qui trépignent autour du géant débotté, pendant que les fanfares de la suite du prince se font entendre au loin dans la forêt. Et si nous trouvons que la musique souligne avec une instance un peu puérile les rugissements du loup, les vols de papillons, et les battements d'aile des oiseaux, nous nous rappellerons que les Contes bleus sont faits pour les petits enfants.

Une seule chose nous étonne, c'est que pareille œuvre musicale n'ait pas été tentée depuis longtemps déjà. Les Contes de Perrault, en raison de leur imprécision même n'inspireront peut-être jamais bien brillamment les arts plastiques : Petit Poucet et Chaperon Rouge n'ont pas encore franchi les limites de la simple imagerie. Mais la musique a le pouvoir de leur faire raconter mille choses encore, sans les faire sortir au domaine du rêve. Sachons gré à M. Aubert de l'avoir si bien compris, et souhaitons d'entendre très prochainement sa Forêt Bleue. V. P.



# REVUES ET PÉRIODIQUES REÇUS

*Nous publions la liste des revues et périodiques que nous recevons dans les bureaux de la Section de Paris. Nous attirons tout particulièrement l'attention de nos collègues parisiens sur cette collection qu'ils ne connaissent pas tous et qu'ils pourront consulter au siège de la Section, 22 rue Saint-Augustin tous les Jeudis après-midi.*

Anthropos, *Mödling (Basse Autriche)*.
Ars et Labor, *Milan*.
L'Art Décoratif, *Paris*.
Art Moderne, *Bruxelles*.
Arte Musical, *Lisbonne*.
Balance, *Moscou*.
Bayreuther Blätter, *Bayreuth*.
Bibliofilia, *Florence*.
Chronique Médicale, *Paris*.
Cœcilia, *Strasbourg*.
Comœdia illustré, *Paris*.
Courrier musical, *Paris*.
Cronaca Musicale, *Pesaro*.
Deutsche Militär Musikerzeitung, *Berlin*.
Deutsche Sängerbundeszeitung, *Leipzig*.
Le Diapason, *Bruxelles*.
The Etude, *Philadelphie*.
Express Musical, *Lyon*.
Le Feu, *Marseille*.
La Française, *Paris*.
Gazette Musicale Russe, *St. Pétersbourg*.
Grande Revue, *Paris*.
Guide du Concert, *Paris*.
Guide Musical, *Bruxelles*.
Die Kirchenmusik, *Paderborn*.
Leonard's Illustrierte Musikzeitung, *Berlin*.
Ménestrel, *Paris*.
Mercure de France, *Paris*.
Der Merker, *Vienne*.
Monde artiste, *Paris*.
Monde Musical, *Paris*.
Monde Artistico, *Milan*.
Monthly Musical Record, *Londres*.
Münchner Neueste Nachrichten, *Munich*.
Musica, *Paris*.
Musica, *Rome*.
Musica, musicisti, *Milan*.
Musical America, *New-York*.
Musical Antiquary, *Londres*.
Musical Courier, *New-York*.
Musical Opinion, *Londres*.
Musica Sacro-Hispana, *Bilbao*.
Musical Standard, *Londres*.
Musical Times, *Londres*.
Musician, *Boston*.
Musikalisches Wochenblatt, *Leipzig*.
New Music Review, *New-York*.
Nouvelle revue française, *Paris*.
La Nuova Musica, *Florence*.
L'Occident, *Paris*.
L'Orfeo, *Rome*.
Pan, *Paris*.
Revista Musical, *Buenos-Aires*.
Revista Musical Catalana, *Barcelone*.
Revista Musicale Italiana, *Turin*.
Revue bibliographique belge, *Bruxelles*.
Revue du Chant Grégorien, *Grenoble*.
Revue de Hongrie, *Budapest*.
Revue des Lettres et des Arts, *Nice*.
Revue Musicale, *Paris*.
Revue Musicale de Lyon.
Revue de Synthèse Historique, *Paris*.
Rheinische Musik und Theater Zeitung, *Cologne*.
La Rinascita Musicale, *Parme*.
Santa Cecilia, *Turin*.
Schweitzerische Musik Zeitung, *Zurich*.
Signale für die Musikalische Welt, *Berlin*.
Symphonia, *Naples*.
Théatra, *Marseille*.
Tribune de St. Gervais, *Paris*.
Vers et Prose, *Paris*.
Vie Musicale, *Lausanne*.
Zeitschrift für Instrumentenbau, *Leipzig*.
Zenevilag, *Budapest*.

# PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

## SECTION DE PARIS.

PARUS

**H. QUITTARD.** — *Le Trésor d'Orphée,* par Antoine Francisque, tablature de luth, transcrite pour piano à deux mains; 1 volume in 4° de 100 pages . . . **5 fr.**

**J. ECORCHEVILLE.** — Actes d'Etat civil d'artistes musiciens insinués au Châtelet de Paris (1539-1650) ; 1 volume in-4° . . . . . . . . . . . . **10 fr.**

**A. GASTOUÉ.** — Catalogue des mss. de musique byzantine conservés dans les bibliothèques de France; 1 volume in-4° . . . . . . . . . . . . **20 fr.**

**P. AUBRY.** — Cent motets du XIIIe siècle, tirés du ms. Ed. VI-4 de la Bibliothèque de Bamberg; 3 volumes in-4° . . . , . . . . . . . . . **150 fr.**

**P. AUBRY.** — *Le Chansonnier français de l'Arsenal* (XIIIe siècle), 15 livraisons trimestrielles de 32 planches phototypiques avec la transcription des mélodies en notation moderne. Notices par M. A. Jeanroy, professeur à la Faculté des Lettres de Toulouse. La livraison . . . . . . . . . . . **10 fr.**
(On ne souscrit qu'à l'ensemble de la publication.)

**M. BRENET.** — *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais.* — Un volume in-4° de 300 pages . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . **15 fr.**

**J. ECORCHEVILLE.** — *Catalogue du fonds de Musique ancienne de la Bibliothèque Nationale* (jusqu'en 1750.) — Huit volumes de 250 pages chacun, contenant dix mille thèmes de musique, et de nombreux fac-simile. L'ouvrage complet. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . **500 fr.**

SOUS PRESSE

**H. QUITTARD.** — *L'Œuvre de clavecin de Chambonnières* d'après l'édition de 1670 et le manuscrit Vm7 1852 de la Bibliothèque nationale. — Un volume in-4° de 100 pages de musique . . . . . . . . . . . . . . . . . **5 fr.**

EN PRÉPARATION

**A. PIRRO.** — *Les correspondants du Père Mersenne.* — Publication de la correspondance musicale adressée à Mersenne et conservée à la Bibliothèque Nationale. Vol. I (*J.B. Doni*) — Un volume in-4° de 200 pages . . . .

**L. DE LA LAURENCIE.** — *Les Musiciens de la Maison du Roy* aux XVIIe et XVIIIe siècles. (Inventaire musical de la Série $O^1$ des Archives nationales) — Deux volumes de 200 pages chacun.

**E. BLOCHET.** — *Traité de Musique,* composé par *Sharaf ed-Din Haroun.* (XIIIe siècle), d'après le manuscrit original de la Bibliothèque Nationale. Traduction et fac-similé du texte Arabe. — Un volume in-4° de 100 pages.

**H. DE CURZON.** — *Correspondance des Directeurs de l'Opéra,* conservée aux Archives Nationales. — Un volume in-4° de 150 pages.

**L. LALOY.** — *K'in poù.* Recueil d'Airs pour le *k'in* ou luth chinois, transcrits de la tablature.

LE COMITÉ DE LA PUBLICATION :

P. Aubry, M. Brenet, L. Dauriac, J. Ecorcheville, H. Expert, L. de la Laurencie, Ch. Malherbe, E. Poirée, G. Prod'homme, R. Rolland, J. Tiersot.

# Retraite d'Artiste

Par ces temps d'automobilisme à outrance, les nombreux voyageurs qui sillonnent la route de Bordeaux à Bayonne de toute la vitesse de leur 40 chevaux, ne se doutent pas que derrière le rideau de pins, de chênes ou de bruyères, source d'impressions mélancoliques qu'ils brûlent impitoyablement, se cachent des paysages enchanteurs, véritables oasis, semées çà et là, pour reposer les yeux et l'esprit d'une désolation par trop persistante. Qu'ils donnent un coup de frein et s'arrêtent un instant devant le tableau que nous allons leur présenter : ils ne le regretteront pas.

C'est un petit village : cinq ou six maisons très proprettes, très blanches se groupent autour d'une église sans prétention et sans style, mais aux allures de vieille coquette qui semble vouloir se laisser deviner ou se faire désirer au milieu du bosquet et de la verdure qui la dérobent aux regards.

Le village est civilisé. Les maisons sont deux auberges, le bureau de tabac, une cabine téléphonique, la mairie, le presbytère, une maison d'école, reliés par un boulevard tout comme au cœur de Paris, et une place en quinconces semblable à celle de Bordeaux. Notre petit village n'a rien à envier aux plus grandes cités et sagement il ne leur envie rien. Sa population ne l'encombre point, elle s'étend dans la campagne et ne se réunit qu'aux temps de repos, le Dimanche et les jours fériés, pour traiter les affaires de la commune, satisfaire sa piété ou prendre quelques instants de distraction.

Aussi le voyageur peut sans crainte s'avancer seul, guidé par des écriteaux nombreux qui témoignent d'une administration prévoyante et surtout très jalouse de ses droits, suivre une jolie route qui serpente, qui descend vers une rivière rieuse que l'on traverse sur un pont rustique appelé, hélas ! à disparaître bientôt, qui remonte ensuite dans un bois de pins passé à la tondeuse, et il se trouve alors tout-à-coup devant une pelouse, éclatante de verdure, parsemée de bouquets d'arbres d'espèces variées, et sur laquelle un peintre impressionniste a semé quelques taches blanches et brunes : les troupeaux qu'elles représentent annoncent une ferme ou un château. Avançons encore sans avoir peur d'effrayer les lapins qui s'enfuient sous nos pas ou les faisans qui volent sur nos têtes, et sur le flanc du côteau apparaît comme le joyau de tout le paysage, une coquette demeure, percée de verrières, à la fois castel et villa, semblant nous dire : “ Venez, ne craignez point, vous serez bien accueilli. ” Devant cette invite gracieuse, nul ne résiste : point n'est besoin de sonner, on pousse un portail toujours ouvert, et l'on est arrivé.

Dans ces lieux enchanteurs, tout est aménité, et celui qui les a créés a su leur donner la caractéristique de sa propre individualité : que le maître soit là, ou qu'il soit sur ses terres, le passant est toujours assuré d'être le bienvenu. “ Vous venez en touriste, très bien, mon cher Monsieur, nous allons faire le tour du propriétaire. ” Et c'est la promenade dans les allées ombreuses, la visite aux champs et aux guérets, on dévale le côteau, on entre dans les taillis, et partout le paysage est vivant et animé, non par les humains dont on n'aperçoit que de rares spécimens, vaquant aux divers travaux des champs, mais par une faune variée destinée aux plaisirs de la chasse. “ Je vous conduis au pont du Diable, car nous avons su nous donner une réduction très fidèle des ravins suisses et des cascades pyrénéennes. ” Le tout bien ordonné et posé admirablement à sa place. Pour combler l'illusion, le cor de Rolland retentit et un écho répond à la tierce. Les Maures ne sont pas loin, mais n'ayez nulle crainte, ils sont domestiqués et vous amènent le char qui doit vous aider à continuer la promenade. Vous vous laissez doucement conduire et vous n'avez

qu'à admirer un paysage, plein de fantaisie et d'imprévu, et néanmoins réglé avec un ordre parfait. On sent que celui qui le possède l'a voulu ainsi pour son grand amour du Fini dans l'Art qui a été le but de sa vie : on comprend alors qu'il ne s'arrache qu'avec peine à cette délicieuse solitude, où il trouve toutes les sensations, qu'il sut lui-même communiquer aux foules.

Vous saluez, en la quittant, cette demeure du Sage dont votre cœur et vos yeux emportent une image profonde : L'une et l'autre vous ont également conquis.

Et cependant, quelque suaves qu'aient été ces impressions, elles ne sont pas comparables à celles qu'éprouvent les nymphes de ces bosquets, lorsque, le soir venu, elles prêtent l'oreille aux accents qui sortent de la maison silencieuse le jour, mais vibrante, l'ombre venue, du langage des dieux. Seuls, vous les connaissez, ô chantres des forêts, doux rossignols qui apprenez à égrener vos roulades sur les tendres nocturnes de Chopin ou les douces rêveries de Schumann, que seuls désormais vous êtes admis à entendre !...

Car le petit village s'appelle St Avit et celui qui n'a plus d'autre ambition que d'étendre sur lui sa douce et chère influence, vous l'avez déjà nommé, c'est Francis Planté.

JEAN DE L'ARMAGNAC.





# Çà et Là

*La Société Händel* inscrit aux programmes de ses concerts pour l'année prochaine, les œuvres suivantes :

G. F. Händel : Saül ; Te Deum de Dettingen ; Coronation Anthem. Fragments de la Fête d'Alexandre et de l'occasional Oratorio. Concerti grossi.

Lully : Extraits d'Isis et du Triomphe de l'Amour.

Schütz : Concerts spirituels.

Gossec, Stamitz : œuvres instrumentales, etc.

— Le *Société F. S. Bach* sous la direction de M. G. Bret, annonce pour la saison 1910-1911, quatre concerts d'abonnement dont le premier aura lieu le 18 novembre avec le programme suivant : *Suite en ut majeur pour orchestre* (1re audition) ; *Cantate nuptiale* " O Holder Tag " ; *Cantate burlesque* " Nous avons un nouveau gouverneur " ; (Mme Laupecht von Lammen de Francfort, M. Demetrio Floresco ;) *Concerto en mi majeur* pour violon (M. Daniel Herrmann) ; *Prélude et fugue*

en sol mineur, pour orgue (M. Joseph Bonnet). Sera reprise ensuite la série des grandes auditions avec *la Passion selon Saint Matthieu* qui occupera les soirées du 16 décembre et 17 mars, le *défi de Phœbus et de Pan*, *l'Ode funèbre* etc... Comme par le passé, les concerts seront donnés salle Gaveau et précédés d'une répétition publique qui aura lieu la veille (toujours le jeudi à 4 heures).

— La "*Neue Bach-Gesellschaft*" vient de recevoir un don important. M. Hermann Obrist, le sculpteur de Münich, a offert à cette Société la précieuse collection de son frère, le conseiller Aloys Obrist, parmi laquelle se trouvent des instruments semblables à ceux dont se servait J. S. Bach. Par vénération pour le travail de son frère, M. Hermann Obrist a exprimé le désir de voir ces instruments conservés au Musée Bach d'Eisenach, dans la maison où naquit le grand musicien ; nulle place ne pouvait mieux convenir à la donation "*Aloys Obrist.*"

— M. Rhené-Baton, Directeur Artistique des Concerts Populaires d'Angers dirigera cet hiver, — en plus du répertoire classique et moderne —, les œuvres suivantes dont ce sera la première audition à Angers : Symphonies de *Chausson*, *Boellmann*, *Casadesus*, *Gedalge ;* suites d'orchestre de *Saint-Saëns*, *Pierné*, *Massenet*, *Coquard*, *Casella*, *Roger-Ducasse ;* ouvertures de *Paul Dukas*, *Saint-Saëns*, *Trémisot ;* œuvres diverses de *Vincent d'Indy*, *Borodine*, *Stravinsky*, *Sporck*, *Jaques-Dalcroze*, *Debussy*, *Gemain*, *Samazeuilh*, *Golestan*, *Brisset*, *Enesco ;* et parmi les œuvres classiques : Symphonie de *Haydn*, Serenade de *Mozart*, concerto grosso de *Corelli*, concerto pour 4 violons de *Vivaldi*, Pastorale de l'oratorio de Noël de *Bach*, Airs de ballet et cantates de *Rameau*.

M. Rhené-Baton donnera également deux concerts avec chœurs. Dans l'un il exécutera *la Damoiselle Ecue* de M. Debussy. — L'autre concert sera entièrement consacré à une des grandes œuvres de *Berlioz*.

— L'intéressante *Société des Concerts Français*, de Londres, annonce, pour cette saison, cinq concerts consacrés aux œuvres de S^t-Saëns, Fauré, d'Indy, Debussy, Chausson, Pierné, Caplet, Ducasse, Lenormand, Koechlin, Fl. Schmitt, Moret, de Castillon, Woollett, etc.

Les artistes engagées sont : M^mes Durand-Texte, Willaume-Lamber, Blanche Marchesi, Marcelle René Doire, M^elle Autran, MM. Dumesnil, A. Mangeot, la "Société des Instruments à vent" et le "Quatuor vocal Mauguière."

Cette troisième saison de concert aura certainement le même succès que les précédentes et tous les musiciens applaudiront à l'activité que déploie chaque année M. J. T. Guéritte.

— Voici les principales œuvres qui seront données cet hiver à Leipzig : *Berlin* : Requiem (exécution intégrale), symphonie Fantastique, ouvertures, etc. ; *Charpentier* : Impressions d'Italie ; *Debussy* : La Damoiselle élue, Iberia ; *Schubert* : Stabat Mater, symphonies ; *Bruckner* : Messe en fa min., symphonies ; *Haydn* : Messes, oratorios, symphonies. etc. ; *Liszt* : Christus, Messe de Grau, Sainte Elisabeth, le 13^e psaume, symphonies, poèmes symphoniques, concertos, œuvres pour piano, etc. ; *Bach* : Cantates, Passion selon St Jean, Messe en mi, etc. ; *Händel* : Deborah, Baltazar, concerti grossi, cantates, etc.

Œuvres de Wogrsch, Nowowiezski, Schumann, E. Koch, Beethoven, R. Strauss, Mahler (4^e symph.), C. Horn, Tschaïkowsky, Dukas, Blegle, Brahms, etc.

— Notre collègue Adolphe Boschot vient de prendre à l'*Echo de Paris* la succession du regretté Arthur Coquard. Nous adressons nos bien vives félicitations à notre ami Boschot, et nous constatons avec grand plaisir que, de tous les candidats à ce poste envié, c'est un membre du bureau de notre Section Parisienne de la S. I. M. qui a été élu.

— Un autre de nos collègues, M. Gabriel Astruc, Directeur de la *Société Musicale* reçoit la croix de la légion d'honneur, que son inlassable zèle pour la musique, lui avait depuis longtemps méritée. Nous n'oublions pas que M. Austruc fut un des promoteurs de notre Section, à laquelle il donna généreusement asile dans le pavillon de Hanovre, pendant les premières années de notre existence. Nos plus

sincères compliments au collègue aimable, et au sympathique Directeur de la *Société Musicale*.

— Le 22 octobre commençait à l'opéra-comique la série des *Concerts Historiques de la Musique* que M. Carré eut la bonne idée d'organiser et qui ont pour objet, cette année, l'histoire de la Mélodie. Notre collègue M. Henri Expert, bibliothécaire du Conservatoire, fit une courte mais éloquente conférence sur la Mélodie du Moyen âge et de la Renaissance ; les auditeurs, ainsi avertis, goûtèrent beaucoup la musique des Marcabru, Rambaud de Vaqueiras, Thibaud, roi de Navarre, Jannequin, Claude le Jeune, du Caurroy, Mauduit, dont les interprètes, est-il besoin de le dire, rendirent si bien l'apparente naïveté. Ces concerts sont l'indice que le goût du public s'oriente peu à peu vers la musicologie : voilà bien de quoi se réjouir.

— *La Société Haendel* dont nous avons publié d'autre part le programme de la saison, donnera à l'Eglise S[t] Eustache, le 22 novembre, à 3 heures, une exécution intégrale du Te Deum de Dettingen (1743) de G. F. Haendel. On peut se procurer des cartes d'entrée à la Sacristie de S[t] Eustache.

— Sous le titre, *Chansons lointaines* le délicat poète *Pierre Reyniel* vient de faire paraître un recueil de poésies qui sera bien accueilli des lettrés et des musiciens.

— *M. Alfred Cottin* a repris ses leçons particulières et ses cours 124[bis] Avenue de Villiers où il reçoit le Samedi de 5 h. à 7 h.

— Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs que notre correspondant de Nancy, M. H. Parisot vient d'être nommé Secrétaire du Conservatoire de cette ville. Toutes nos félicitations.



# *Notre encartage*

*Nous publions ce mois-ci, sous forme d'un encartage, une Bibliographie de la musique exotique, à laquelle notre collègue M. G. Knosp a depuis longtemps consacré ses efforts. Cette bibliographie paraîtra successivement dans chaque numéro, et formera une brochure de trente-deux pages environ. Elle sera suivie d'un certain nombre d'ouvrages du même genre. S. I. M. espère que tous les chercheurs lui sauront gré de mettre à leur disposition des instruments de travail et d'investigation dont notre histoire musicale sent l'impérieux besoin.*

*La Rédaction.*

# PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

## SECTION DE PARIS

PARUS

**H. QUITTARD.** — *Le Trésor d'Orphée,* par Antoine Francisque, tablature de luth, transcrite pour piano à deux mains; 1 volume in 4° de 100 pages . . . **5 fr.**

**J. ECORCHEVILLE.** — Actes d'Etat civil d'artistes musiciens insinués au Châtelet de Paris (1539-1650); 1 volume in-4° . . . . . . . . . . . . **10 fr.**

**A. GASTOUÉ.** — Catalogue des mss. de musique byzantine conservés dans les bibliothèques de France ; 1 volume in-4° . . . . . . . . . . . . . **20 fr.**

**P. AUBRY.** — Cent motets du XIIIe siècle, tirés du ms. Ed. VI-4 de la Bibliothèque de Bamberg ; 3 volumes in 4° . . . . . . . . . . . . . **150 fr.**

**P. AUBRY.** — *Le Chansonnier français de l'Arsenal* (XIIIe siècle), 15 livraisons trimestrielles de 32 planches phototypiques avec la transcription des mélodies en notation moderne. Notices par M. A. Jeanroy, professeur à la Faculté des lettres de Toulouse. La livraison . . . . . . . . . . . . **10 fr.**
(On ne souscrit qu'à l'ensemble de la publication.)

SOUS PRESSE

**J. ECORCHEVILLE.** — *Catalogue du fonds de Musique ancienne de la Bibliothèque Nationale* (jusqu'en 1750.) — Huit volumes de 250 pages chacun, contenant dix mille thèmes de musique, et de nombreux fac-simile. L'ouvrage complet . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . **400 fr.**

**H. QUITTARD.** — *L'Œuvre de clavecin de Chambonnières* d'après l'édition de 1670 et le manuscrit Vm7 1852 de la Bibliothèque nationale. — Un volume in-4° de 100 pages de musique . . . . . . . . . . . . . . . . . . **5 fr.**

**M. BRENET.** — *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais.* — Un volume in-4° de 300 pages . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . **15 fr.**

EN PRÉPARATION

**A. PIRRO.** — *Les correspondants du Père Mersenne.* — Publication de la correspondance musicale adressée à Mersenne et conservée à la Bibliothèque Nationale. Vol. I (*J.B. Doni*) — Un volume in-4° de 200 pages . . . .

**L. DE LA LAURENCIE.** — *Les Musiciens de la Maison du Roy* aux XVII$^e$ et XVIII$^e$ siècles. (Inventaire musical de la Série O$^1$ des Archives nationales) — Deux volumes de 200 pages chacun.

**E. BLOCHET.** — *Traité de Musique,* composé par *Sharaf ed-Din Haroun.* (XIII siècle), d'après le manuscrit original de la Bibliothèque Nationale. Traduction et fac-similé du texte Arabe. — Un volume in-4° de 100 pages.

**H. DE CURZON.** — *Correspondance des Directeurs de l'Opéra,* conservée aux Archives Nationales. — Un vol. in-4° de 150 pages.

**L. LALOY.** — *K'în poù.* Recueil d'Airs pour le *k'în* ou luth chinois, transcrits de la tablature.

LE COMITÉ DE LA PUBLICATION :

**P. Aubry, M. Brenet, L. Dauriac, J. Ecorcheville, H. Expert, L. de la Laurencie, Ch. Malherbe, E. Poirée, G. Prod'homme, R. Rolland, J. Tiersot.**

# Chemins de Fer de l'État et de Brighton

## Service de Jour

DÉPART
de
Paris-St-Lazare
à 10 h. 20
matin.
1re et 2e classes

—

ARRIVÉE
à
Londres, Victoria
(Brighton
Railway)
à 7 h. du soir.

DÉPART
de
Londres, Victoria
(Brighton
Railway)
a 10 h. du matin.
1re et 2e classes

—

ARRIVÉE
à
Paris-St.-Lazare
à 6 h. 43
du soir.




## Service de Nuit

DÉPART
de
Paris-St.-Lazare
à 9 h. 20 du soir.
1re, 2e et 3e classes

—

ARRIVÉE
à
Londres, Victoria
(Brighton-Railway) et London-Bridge
à 7 h. 30 du matin

DÉPART
de
Londres, Victoria
(Brighton-Railway) et London-Bridge à 8 h. 45
du soir
1re, 2e et 3e classes

—

ARRIVÉE
à
Paris-St.-Lazare
à 6 h. 30 du
matin.

## EXCURSIONS SUR LES COTES DU SUD DE L'ANGLETERRE, L'ILE DE WIGHT ET LONDRES

VIA DIEPPE ET NEWHAVEN

*Billets circulaires délivrés toute l'année au départ de PARIS (St. Lazare), ROUEN et DIEPPE, valables pendant 60 jours.*

**1er ITINÉRAIRE.** — Paris (Saint-Lazare), Rouen, Dieppe, Newhaven, Eastbourne, Bexhill, St.-Leonards, Hastings Tunbridge Wells, Londres, Arundel, Portsmouth, Ryde (Ile de Wight), Portsmouth, Chichester, Bognor, Littlehampton Brighton, Newhaven, Dieppe, Rouen, Paris.

**2e ITINÉRAIRE.** — Paris (Saint-Lazare), Rouen, Dieppe, Newhaven, Eastbourne, Tunbridge Wells, Londres, Arundel, Chichester, Bognor, Littlehampton, Brighton, Newhaven, Dieppe, Rouen, Paris.

**3e ITINÉRAIRE.** — Paris (Saint-Lazare), Rouen, Dieppe, Newhaven, Eastbourne, Tunbridge Wells, Londres, Brighton, Newhaven, Dieppe, Rouen, Paris.

| Prix des Billets au départ de : | 1er ITINÉRAIRE | | | | 2e ITINÉRAIRE | | | | 3e ITINÉRAIRE | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1re Classe | | 2e Classe | | 1re Classe | | 2e Classe | | 1re Classe | | 2e Classe | |
| | FR. | C. | FR. | C. | FR. | C. | FR. | C. | FR. | C. | FR. | C. |
| PARIS (SAINT-LAZARE) | 111 | 50 | 76 | 90 | 104 | — | 71 | 90 | 99 | — | 69 | 40 |
| ROUEN (RIVE DROITE) | 94 | 45 | 66 | 60 | 86 | 95 | 61 | 60 | 81 | 95 | 59 | 10 |
| DIEPPE | 82 | 10 | 58 | 80 | 74 | 60 | 53 | 80 | 69 | 60 | 51 | 30 |


Cie P.L.M.
B. Loriot
ALGÉRIE
TUNISIE
Billets de Voyages à itinéraires fixes, 1re et 2me classes,
délivrés à la gare de Paris et dans les principales gares situées sur les itinéraires.
Le livret-Guide Horaire P.L.M. vendu 0.50 indique la nomenclature
de ces voyages.

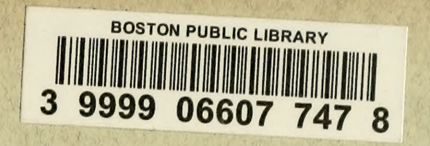


# Dépositaires du S. I. M. à Paris

AFFOLTER, 50, rue de Laborde.
ARNAUD, 26, Avenue de l'Opéra.
BADUEL, 52, rue des Ecoles.
BLANCHARD 4, Boulevard St. André.
BOULINIER, 19, Boulevard St. Michel.
BRIQUET, 34, Boulevard Haussmann.
BRISSET, 15, Boulevard Malesherbes.
COMMAILLE, 1, rue Auber.
CONARD, 17, Boulevard de la Madeleine.
COSTALLAT & Cie, 60, chaussée d'Antin.
DENOIX, 67, rue Caumartin.
DEMETS, 2, rue de Louvois.
DURAND & Cie, 4, Place de la Madeleine.
ESCHIG (MAX), 13, rue Laffitte.
FEUILLATRE, 8, Boulevard Denain.
FISCHBACHER, 33, rue de Seine.
FLAMMARION, Odéon
— 14, rue Auber.
— 3, Boulevard St. Martin.
— 10, Boulevard des Italiens.
— 36bis, Avenue de l'Opéra.
FLOURY, 1, Boulevard des Capucines.
GAMBER, 7, rue Danton.
GATEAU, 8, rue de Castiglione.
GAVEAU, 45, rue La Boëtie.
GRUS & Cie, 116, Boulevard Haussmann.

HEYMANN, 1, rue Laffitte.
HIBRUIT, 135, Boulevard St. Michel.
LAROUSSE, 58, rue des Ecoles.
LEMERCIER, 1, Galerie Véro-Dodat
— 5, Place Victor-Hugo.
LEMERRE, 23, Passage Choiseul.
LE SOUDIER, 174, Boulevard St. Germain.
MARTIN, 3, Faubourg St. Honoré.
MATHOT A.-Z., 11, rue Bergère.
MÉA, 1bis, rue du Havre.
MELET, 45, Galerie Vivienne.
ORPHÉE A., 114, Boulevard St. Germain.
PAUL E., 100, Faubourg St. Honoré.
PERRET, 14, rue Chauveau-Lagarde.
PICARD, 126, rue du Faubourg St. Honoré.
REY, 8, Boulevard des Italiens.
ROUDANEZ, 9, rue de Médicis.
ROUART, 18, Boulevard de Strasbourg.
SAUVAITRE, 72, Boulevard Haussmann.
SEVIN, 45, rue Boissy d'Anglas.
SEVIN ET SARRAT, 25, rue La Boëtie.
STOCK, 155, rue St. Honoré.
TARIDE, 18, Boulevard St. Denis.
TIMOTÉI, 14, rue de Castiglione.
WEIL, 60, rue Caumartin.


W


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 747 8

